GOETHE

Rüdiger Safranski

La vida como obra de arte

TIEMPO DE MEMORIA
TUSQUETS EDITORES

Índice



A Gisela Maria, ¿a quién sino...?

AGRADECIMIENTOS

Doy las gracias a mi editor, Michael Krüger, por la siempre estimulante y comprensiva exigencia y respaldo durante las últimas tres décadas. Una auténtica fortuna para mí.

Doy las gracias a Kristian Wachtinger, que desde hace muchos años se ocupa de la lectura y edición de mis libros de forma concienzuda, experta y llena de empatía.

Doy las gracias a cuantos, en la editorial Hanser, se preocupan de que mis libros lleguen a la gente, especialmente, a Felicitas Feilhauer y Annette Polnert.

Este deseo vehemente de elevar tan alto como sea posible en el cielo abierto la pirámide de mi vida supera todo lo demás y apenas permite un instante de olvido. No puedo demorarme, tengo ya unos años; es posible que el destino me parta por la mitad y la torre babilónica quede truncada. Digamos por lo menos que fue proyectada con audacia.[1]

Goethe a Lavater,

hacia el 20 de septiembre de 1780

Prólogo

Goethe es un acontecimiento en la historia del espíritu alemán..., un acontecimiento que, a decir de Nietzsche, careció de consecuencias. Pero lo cierto es que sí las tuvo. Aunque no dio un cauce más favorable a la historia alemana, es incuestionable que, en otro aspecto, Goethe tuvo una enorme trascendencia, y la tuvo como ejemplo de una existencia lograda, capaz de unir riqueza espiritual, fuerza creadora y prudencia ante la vida. La suya fue una vida rica en tensiones, que se encontró con ciertas dádivas en la cuna, pero que también hubo de luchar, pues desde dentro y desde fuera la amenazaban peligros y tribulaciones. Lo que no deja de fascinar es la figura individual de esta vida. Pero no es algo que vaya de suyo.

Hoy los tiempos no son propicios para el nacimiento de la individualidad. El encadenamiento de todo con todo es la gran hora del conformismo. Goethe estuvo entrelazado de la manera más íntima con la vida social y cultural de su época, pero se las compuso para seguir siendo un individuo. Adoptó como principio la máxima de acoger en sí tanto mundo como pudiera elaborar. Pasaba de largo ante aquello a lo que no podía dar de alguna manera una respuesta productiva; dicho de otro modo, tenía una admirable capacidad de ignorar. Es evidente que hubo de tomar parte en muchas cosas que hubiera preferido evitar. Sin embargo, en cuanto dependía de él, quería determinar por sí mismo el alcance del círculo de su vida.

En la actualidad tenemos cierto conocimiento de lo que es el metabolismo fisiológico. Y el ejemplo de Goethe nos permite aprender lo que es un metabolismo espiritual y psíquico con respecto al mundo. También nos permite aprender que, junto al sistema inmunológico corporal,

gozamos además de una inmunología psíquico-espiritual. Hemos de saber a qué dar entrada y a qué no. Goethe lo sabía, y eso forma parte de la prudencia de su vida.

Por ello este poeta genial estimula no sólo con sus obras, sino también con su vida. Además de un gran escritor, fue un maestro de la vida. Ambas cosas juntas lo hacen inagotable para la posteridad. Él lo presentía, por más que en una de sus últimas cartas a Zelter escribiera que estaba enteramente entrelazado con una época que no había de volver. No obstante, Goethe puede estar más vivo y presente que algunos vivos con los que nos cruzamos en nuestro camino.

Cada generación tiene la oportunidad de verse reflejada en el espejo de Goethe y comprenderse mejor a sí misma y a su propio tiempo. En este libro emprendo un intento de ese tipo, por cuanto en él describo la vida y la obra de un siglo, y simultáneamente, a la luz de su ejemplo, me propongo explorar las posibilidades y los límites de un arte de la vida.

Un joven de buena cuna, nacido en Frankfurt del Meno, estudia en Leipzig y Estrasburgo, sin concluir una carrera en sentido estricto, aunque al final acaba haciéndose abogado. Se enamora sin pausa, revolotea en torno a él un enjambre de mujeres, jóvenes y maduras. Con *Götz de Berlichingen* alcanza la fama en Alemania, y la Europa literaria habla de él tras la aparición de *Las desventuras del joven Werther*. Napoleón afirmará haber leído la novela siete veces. Acude a Frankfurt un cuantioso número de visitantes, para ver y escuchar a aquel joven hermoso, elocuente y genial. Una generación antes de Lord Byron, se siente favorito de los dioses y, lo mismo que aquél, cultiva también un contacto poético con su diablo. Todavía en Frankfurt inicia la obra de su vida entera: *Fausto*, el drama canónico de la época moderna. Después de la era del genio en Frankfurt, Goethe se hastía de la vida literaria, está a punto de precipitarse en una ruptura radical y en 1775 se traslada al pequeño ducado de Sajonia-Weimar, donde traba amistad con el duque y asciende al rango de ministro. Se aficiona a las ciencias naturales, huye a Italia, vive en concubinato y, en medio de todo ello, escribe inolvidables historias de amor, entra en noble

competición con Schiller, amigo y colega en el arte literario, escribe novelas, se ocupa de política, cuida el contacto con los grandes del arte y de la ciencia. Ya en el curso de su vida se convierte Goethe en una especie de institución. Se convierte en historia para sí mismo, pues escribe *Poesía y verdad,* sin duda la autobiografía más importante de la vieja Europa, tras las *Confesiones* de Agustín y las de Jean-Jacques Rousseau. Sin embargo, por rígido y solemne que en ocasiones se nos presente su aspecto, en la obra de los años de madurez aparece también como el audaz y sardónico Mefistófeles, que hace estallar todas las convenciones.

En medio de tanta creatividad, tiene siempre conciencia de que las obras literarias son solamente una dimensión, y de que la otra dimensión es la vida misma. También a ella quería darle el carácter de una obra. ¿Qué es una obra? Algo que destaca en el seno de los latidos del tiempo, con un principio y un final, y entre ambos una figura delimitada con rasgos firmes. Una isla de significado en el mar de lo casual e informe, algo que llenaba a Goethe de espanto. Para él todo había de tener forma. O bien la descubría, o bien la creaba en el vaivén cotidiano de los seres humanos, en las amistades, en cartas y conversaciones. Era un hombre de rituales, símbolos y alegorías, un amigo de insinuaciones y alusiones, y, sin embargo, también quería llegar siempre a un resultado, a una forma, a una obra. Esto tenía especial vigencia en los deberes oficiales. Había que mejorar las calles y carreteras, urgía liberar de gravámenes a los labradores, a los pobres, y quienes estaban capacitados debían obtener sueldo y pan, la explotación de minas tenía que producir beneficios, y en el teatro, dentro de lo posible, el público había de encontrar cada noche materia para reír o para llorar.

Tenemos así, por una parte, las obras, en las que la vida conquista una forma; y, por otra, la atención. Éste es el más bello cumplido que podemos hacer a la vida, a la propia y a la ajena. También la naturaleza merece ser percibida con amor. Goethe exploraba la naturaleza en la medida en que la observaba con atención. Estaba persuadido de que, si miramos con suficiente atención, se mostrará siempre lo importante y verdadero. Nada más que eso, nada de jugar a misterios. La ciencia que cultiva no acaba de oír ni ver. La mayor parte de las cosas que descubría le gustaban. Y le gustaba también lo que lograba. Si esto no agradaba a los demás, a la postre

le daba igual. El tiempo de la vida le parecía demasiado valioso para dilapidarlo con los críticos. «El adversario no se toma en consideración», dijo una vez.

Goethe era un coleccionista no sólo de objetos, sino también de impresiones. Así actuaba en los encuentros personales. Se preguntaba siempre si y en qué le había «alentado» la persona en cuestión, a tenor de su expresión favorita. Amaba lo vivo, y quería retenerlo tanto como fuera posible para darle alguna forma. Un instante, llevado a una forma, está salvado. Medio año antes de su muerte sube otra vez al Kickelhahn, para leer aquellos garabatos de antaño en la pared interior de la cabaña de cazadores: «Sobre todas las cumbres hay quietud».

Sobre ningún otro autor de la época moderna fluyen con tanta abundancia las fuentes biográficas; ningún otro autor está cubierto por tantas opiniones, conjeturas e interpretaciones. Este libro se acerca al que quizá fue el último genio universal exclusivamente desde fuentes primarias: obras, cartas, diarios, conversaciones, referencias de los coetáneos. Goethe adquiere con ellos vida y se nos presenta como si lo viéramos por primera vez.

Con Goethe se nos acerca también su tiempo. ¡Cuántas rupturas y bruscas transformaciones históricas experimentó este ser humano! Creció todavía en el juguetón rococó y en una rígida y arcana cultura urbana, lo conmovió y provocó la Revolución francesa con sus consecuencias intelectuales; asistió al nuevo orden de Europa bajo Napoleón y a la caída del emperador y la restauración, que, a su pesar, no pudo detener el tiempo. Estamos ante un hombre que registró tan sensible y reflexivamente la irrupción de la modernidad como apenas ningún otro, y que extiende al arco de su vida a la sobria y acelerada época del ferrocarril, así como a sus tempranos sueños socialistas; ante alguien con cuyo nombre llegó a designarse más tarde toda la época de estas transformaciones enormes: la época de Goethe.

1

Quizá sea una ironía el hecho de que Goethe, al comienzo de su autobiografía, titulada *Poesía y verdad*, cuando describe su difícil nacimiento, mencione sus consecuencias beneficiosas para la humanidad en general.

Por un descuido de la comadrona, el recién nacido estuvo a punto de morir estrangulado por el cordón umbilical. La cara se le había puesto ya amoratada y los presentes llegaron a pensar que había muerto. Lo sacudieron, le dieron unos golpecitos, y la criatura respiró de nuevo. Este peligroso nacimiento sirvió de ocasión al abuelo, el corregidor Johann Wolfgang Textor, para organizar mejor la obstetricia en la ciudad. Se mejoró la instrucción de las comadrones, iniciativa «que redundó en beneficio de quienes nacieron más tarde».[1] De esa manera, la autobiografía establecía sus primeros momentos culminantes.

El abuelo Textor, que dio el nombre al recién nacido, había rechazado en el pasado su elevación al estamento nobiliario. No habría podido casar a sus hijas, entre ellas a Katharina Elisabeth, la madre de Goethe, conforme a ese rango, pues para el estamento nobiliario no alcanzaban sus riquezas, y para los círculos burgueses habría sido entonces demasiado distinguido. De modo que siguió siendo lo que era: un ciudadano prestigioso y, como corregidor, suficientemente poderoso para apoyar el asunto de las comadronas.

El corregidor no sólo era el funcionario más alto de la comunidad municipal, sino también el representante del emperador en la ciudad imperial, distinguida con el privilegio de ser el escenario de la elección y coronación del emperador. El corregidor se hallaba entre los que podían llevar el baldaquín sobre el emperador. El nieto se recreaba en este esplendor, que también recaía sobre él, para fastidio de sus compañeros de

juego, aunque gracias a él tenían también acceso a la sala imperial en el Römer, donde se representaban los grandes acontecimientos. Goethe guardaba un recuerdo cariñoso del abuelo Textor. Lo describe cultivando los frutales y las flores de su jardín, o cortando las rosas. Con su «bata, semejante a un vestido talar»[2] y «un gorro negro de terciopelo» transmite al nieto «el sentimiento de una paz inquebrantable y una duración eterna».[3]

Una imagen demasiado idílica. Según el relato de un contemporáneo, circulaba entonces por Frankfurt el rumor de que el padre de Goethe, en un encuentro familiar en la Nochevieja de 1759, durante la guerra de los Siete Años, mientras las tropas francesas estaban acuarteladas en Frankfurt, le reprochó a su suegro Textor que como corregidor hubiera permitido la entrada en la ciudad de las tropas extranjeras a cambio de dinero. Textor «arrojó el cuchillo contra el yerno»[4] y éste desenvainó la espada. Esa escena no aparece en *Poesía y verdad*. Acerca del abuelo Textor leemos allí que «no muestra ninguna huella de brusquedad; no recuerdo haberlo visto airado».[5]

El abuelo paterno era un sastre que había emigrado a Frankfurt y que conquistó la posición de primer modista del mundo elegante del lugar y se casó con la acaudalada viuda del posadero de Weidenhof. El sastre se convirtió en hotelero y comerciante de vinos, con tanto éxito que, a su muerte en 1730, dejó dos casas, parcelas y una fortuna en metálico de 100.000 táleros.

El hijo, Johann Caspar, tenía que alcanzar una posición aún mejor. Puesto que la familia disponía de medios económicos, fue enviado al caro y muy prestigioso instituto de enseñanza de Coburgo, luego a Leipzig y Giessen, donde, después de algunas prácticas en la Cámara de la Corte Imperial de Wetzlar, obtuvo el doctorado en derecho. Se trataba de que hiciera carrera en la administración de la ciudad de Frankfurt. Pero Johann Caspar no tenía prisa, primero quería ver mundo y emprendió un largo viaje de un año de duración que, a través de Regensburgo y Viena, lo condujo a Italia y, de regreso, a París y Amsterdam. Sobre su estancia en Venecia, Milán y Roma compuso una redacción en italiano, tarea que fue su principal ocupación durante un decenio. Tenía tiempo abundante, porque a su regreso en 1740 no logró obtener un puesto en la administración local. Goethe

presenta las cosas como si su padre hubiese rogado que, «sin previo balotaje»,[6] o sea, sin elección y también sin remuneración, se le confiara por lo menos uno de los «puestos subalternos».[7] Cuando fracasó en esta petición, herido en su amor propio, juró que no solicitaría otra plaza y que no aceptaría ninguna. Sin embargo, desde el punto de vista de Goethe, aprovechó la ocasión de comprar el título de «consejero estatal» en el Consejo Áulico, que durante el periodo de gobierno de Carlos VII (1741-1744) tuvo su sede en Frankfurt. Normalmente ese título sólo se concedía al corregidor y a los jurados más ancianos como un honor especial. «Con ello», escribe Goethe, «se había hecho igual a los más altos y no podía ya empezar desde abajo»,[8] cosa que, de hecho, no quería. Así, Johann Caspar fue nombrado en 1742 consejero de un emperador del que Katharina Elisabeth, su mujer, se había enamorado en un arranque juvenil.

Katharina Elisabeth era la mayor de las hijas de Textor. La llamaban «princesa», porque no le gustaban los trabajos domésticos y prefería leer novelas aposentada en el sofá. Y de hecho, tal como le contó más tarde a Bettina von Arnim, vivió como si fuera una escena de novela la coronación de Carlos VII cuando la presenció en 1742, siendo una muchacha. La joven había seguido al emperador hasta la iglesia y vio cómo oraba aquel hermoso joven de mirada melancólica y largas pestañas negras. No pudo olvidar jamás los cornetas que anunciaban su aparición. Una vez, al menos así creía Katharina, el emperador había inclinado la cabeza hacia ella desde su caballo. Se sentía elegida y, por eso, cuando seis años más tarde se casó a sus dieciocho con Johann Kaspar, veintiún años mayor, aquello no fue especialmente grato. Se casó «sin gran pasión», por más que Johann Caspar era también «un hombre guapo».[9]

Cuando Johann Caspar Goethe se casó en 1748 con la hija del corregidor, se añadió otro impedimento para que fuera aceptado en el consejo, pues en la ciudad regían leyes rigurosas contra el nepotismo y Johann Caspar siguió siendo una «persona particular». Vivía retirado, entregado a la administración de su fortuna, a escribir los recuerdos de su viaje, a coleccionar libros y cuadros, al cultivo del gusano de seda y a la educación de sus hijos, en especial del muy prometedor Johann Wolfgang.

No sabemos si es fiable lo que Goethe indica sobre la carrera de consejero imperial. Ignoramos si le faltaba ambición, si carecía de capacidad comercial, si sus conocimientos jurídicos eran demasiado académicos y no tenían suficiente orientación práctica, si había reservas frente a un hijo de posadero, que quizá se presentaba con excesiva altanería, si ante los herederos de los Habsburgo le perjudicó su adhesión a Carlos VII, de la familia Wittelsbach. Quizá todo eso junto impidió el éxito profesional. En cualquier caso, si damos fe al relato del hijo, el padre estaba muy contento con su posición. «Hasta entonces el curso de la vida de mi padre se había ceñido bastante bien a sus deseos.»[10]

Pero probablemente había problemas. E incluso así lo sugiere la exposición de *Poesía y verdad*, que prefiere armonizar y allanar. Se cuenta, por ejemplo, que los compañeros de juego se mofaban del muchacho por su origen. Corría el rumor de que el padre era hijo ilegítimo y que simplemente se le atribuyó la paternidad al posadero de Weidenhof. Un caballero distinguido lo habría inducido a «desempeñar socialmente la figura del padre».[11] Pero harto de tirar de los pelos al calumniador o de avergonzarse, sigue contando Goethe, su amor propio se sintió lisonjeado por este rumor: «No me desagradaba en absoluto ser el nieto de un caballero distinguido».[12] Y a partir de ese momento, el muchacho buscaba semejanzas en los retratos de algunas personalidades importantes y fingió toda una novela sobre su origen nobiliario. Goethe escribe que se le inyectó «una especie de enfermedad moral»,[13] y cierra el relato de este episodio con una reflexión moral autocrítica: «Todo lo que refuerza al hombre interiormente en su presunción, lo que lisonjea su vanidad secreta, le resulta deseable en tan alto grado que deja de preguntarse si eso puede redundar de alguna manera en su honor o en su ignominia».[14] Llama la atención este impertérrito amor propio del muchacho. «No puedo contentarme con lo que a otros les basta»,[15] dijo en una ocasión, a los siete años de edad.

El episodio no sólo nos muestra a un muchacho vanidoso, sino que indica también cómo la posición social del padre no estaba exenta de disputas. Y no contribuía precisamente a su prestigio el hecho de que la joven familia viviera en casa de la madre, la posadera de Weidenhof. Por tanto, hasta la muerte de esta abuela, que Goethe recuerda como «una

señora bella, macilenta, vestida siempre de blanco y atildada»,[16] el padre no fue señor de la casa en Hirschgraben y tuvo que esperar para realizar sus planes. Con toda seguridad esto no le resultó difícil, pues en lo demás procedía también con lentitud y prudencia.

La reconstrucción de la casa se llevó a cabo en 1755. El edificio adjunto fue derribado, y en el solar libre se emplazó primero una gran bodega para las existencias que procedían todavía de la época de Weidenhof. Entre ellas había añadas codiciadas y Goethe dispondrá más tarde que le envíen los restos a Weimar, donde en 1806 Christiane Vulpius los defenderá con valentía contra los merodeadores franceses.

Lo más sencillo habría sido derribar también la casa principal, pero entonces hubiera sido preceptivo seguir normas rigurosas para la construcción nueva, y éstas prohibían, por ejemplo, los voladizos sobresalientes en los pisos superiores, lo que habría disminuido el espacio. Hubo que apuntalar, pues, los pisos superiores de forma dispendiosa y arriesgada, para poder introducir una nueva construcción debajo. A pesar del ruido y de la suciedad, la familia siguió viviendo allí hasta pocas semanas antes del final de las obras. Todo eso se grabó profundamente en el muchacho y lo abordará en uno de sus textos más tempranos. El padre dice: «Piensa en el mucho peligro que corrieron los artesanos, sobre todo en la construcción de la escalera principal, tal como tú la ves aquí, pues la bóveda entera fue socalzada con soportes innumerables». El hijo responde: «Y a pesar de todo el peligro hemos seguido viviendo aquí. Es bueno no saberlo todo, seguro que de haberlo sabido no habría dormido tan tranquilo como lo hice».[17]

La reconstrucción y, especialmente, la espaciosa escalera que se construyó eran todo el orgullo del padre, la «obra» de un hombre que, por lo demás, podía exhibir pocas obras más. En este punto de honor se enfrascó el hijo en una disputa a finales de 1768, recién llegado de Leipzig. Su padre se mostraba insatisfecho con las calificaciones de sus estudios. Y como réplica, su hijo criticó las ideas de su padre en la transformación de la casa. Argumentó que la ampliación de la escalera había absorbido demasiado espacio, un espacio que habría podido servir para ampliar las habitaciones. Maliciosamente, le recordó a su padre el tropiezo con el conde Thoranc,

comandante francés de la ciudad que se hospedó en la casa durante el periodo de la ocupación francesa (1759-1761), en estas espaciosas escaleras, que fueron la ocasión para los indeseados encuentros. El padre, partidario de Federico, no felicitó al conde cuando lo encontró en la escalera por la noticia de la victoria de los franceses sobre las tropas prusianas, sino que refunfuñó rabioso: «Ojalá los prusianos os hubieran enviado al diablo».[18] Estuvo a punto de ser encarcelado por esta razón.

Goethe narra este incidente con comprensión hacia su padre, pero con mayor simpatía por Thoranc, al que describe como un hombre noble, cortés, deferente y, sobre todo, de refinados gustos artísticos. Thoranc creó en Frankfurt un teatro francés e hizo que se le abrieran las puertas al muchacho. Thoranc fomentó también las artes plásticas y dio encargos a los pintores establecidos en la ciudad que siempre andaban entrando y saliendo de la casa en Hirschgraben. El muchacho podía verlos en su trabajo y pronto empezó a darles consejos no solicitados. Thoranc podía soportar muy bien a este chico petulante y precoz. En cambio, su padre, cuya autoridad en la casa había sufrido un claro menoscabo por causa del huésped, no veía con agrado que el hijo tuviera tanto aprecio por el francés.

Por tanto, había tensiones en la relación entre padre e hijo. Y, sin embargo, éste no ahorró dinero ni atención para encauzar al dotado hijo. Contrató a profesores particulares, que no sólo debían controlarlo en los deberes convencionales, tales como latín, conocimiento de la Biblia, etcétera, sino que habían de promocionarlo además en disciplinas musicales, en dibujo, versificación, manejo de instrumentos musicales. También él mismo le impartía lecciones, sobre todo de historia de la ciudad, derecho y geografía. Goethe escribe: «Mi padre era por naturaleza didáctico en general, y, cuando se alejaba de los negocios, le gustaba transmitir a otros lo que sabía y era capaz de hacer».[19] Leían juntos la descripción del viaje a Italia, y pronto lo familiarizó con su colección de libros y grabados. Le complacía ver los progresos literarios del hijo, y archivaba cuidadosamente lo que le parecía logrado. Esto continuó en años posteriores. No era casual que Johann Caspar hubiera elegido la lira, el símbolo de las musas y de las bellas artes, para su nuevo diseño del escudo de armas de la familia.

Sin duda quería que el hijo llegara a ser abogado, igual que él, y quizá que recorriera incluso las mismas etapas —Leipzig, Wetzlar, Regensburgo—, pero sin renunciar por ello al sentido artístico. En la época de la abogacía de Goethe, financió al hijo un escribano que lo exonerara de ciertas tareas, a fin de que pudiera seguir dedicándose a la belleza literaria. Registró con placer las primeras acciones gloriosas de su hijo en el campo de la literatura. Deseaba que éste, siguiendo sus huellas, viajara a Italia. Goethe escribe:

> Yo había de seguir el mismo camino, pero un camino más cómodo y largo. Él apreciaba mis dones innatos, tanto más por el hecho de carecer de ellos, pues lo había adquirido todo a través de una indecible asiduidad, tenacidad y repetición. Me aseguraba con frecuencia, más pronto o más tarde, en serio o en broma, que él con mis dotes se habría comportado de manera completamente distinta, y no las habría administrado con tanto descuido.[20]

Cuando en 1773 abrió junto con su padre un despacho de abogados, se invirtió por completo la jerarquía acostumbrada. Pues su padre, con una «más lenta concepción y ejecución»,[21] actuaba como una especie de «pasante secreto»,[22] que presentaba las actas al hijo, genial y rápido también en el trabajo jurídico. «Hice el libramiento con tal rapidez», escribe Goethe, «que se llenó de suma alegría paterna, y no dejó de expresarla: si yo fuera un extraño para él, él me envidiaría.»[23]

Es evidente que el padre era para el muchacho una persona digna de respeto, pero no una autoridad contra la que hubiera de defenderse con gran esfuerzo. No era necesario asesinarlo simbólicamente. El *pathos* «contra los tiranos» del *Sturm und Drang* no lo veremos en Goethe. Su posterior indignación prometeica tiene otros orígenes y otros destinatarios.

Por tanto, el hijo apenas tuvo que emanciparse de la figura paterna, y en algunos aspectos asumió sus peculiaridades. Su pedantería y esmero, percibidos antes como más bien molestos, más adelante se dejaron ver también en Goethe. Éste alaba explícitamente la tenacidad y el carácter consecuente de su padre, propiedades que inicialmente no eran las suyas. Pero lo cierto es que Goethe llegó a conseguir el rasgo de la coherencia y la seriedad, y lo logró a través del juego. También la impronta consecuente del padre tenía algo de lúdico, pues tampoco en él fue impuesta por la «profesión» externa. La ejerció más bien en amoríos, a los que se entregaba

con toda seriedad y pedantería. Así sucedió también en el hijo, que inició muchas cosas según ganas y humor, y dejó algunas cosas sin acabar, aunque la mayoría llegaron finalmente a buen puerto, por más que duraran toda la vida, como *Fausto*.

«He recibido del padre la estatura, la seriedad en la dirección de la vida, la naturaleza alegre de mi madre, y la ilusión de fábulas en mi pluma.»[24] La madre estaba más cerca de la edad de sus hijos Wolfgang y Cornelia que de la de su marido. Durante las clases particulares se sentaba en el rincón de los niños. Ella misma tenía mucho que aprender. Nunca dominó correctamente la ortografía. Más tarde incluso coqueteó sobre este tema y exhortó a Wolfgang a no atormentar a su propio hijo: «No martirices al joven con la escritura. Quizá no tenga la vena escritora de la abuela».[25] Escribía tan consecuentemente como hablaba y según escuchaba: «Nosotros hemos sido declarados *neuterales* hace poco por Napoleón mismo»,[26] leemos en una carta de febrero de 1806. Y sabe también que acierta con el tono adecuado y tiene el talento de la claridad: «Dios me ha concedido el don de exponer con viveza las cosas que entran en mi saber, lo grande y lo pequeño, la verdad y el cuento, etcétera; cuando me integro en un grupo, todo se vuelve alegre y gozoso con mis relatos».[27]

En efecto, así era. A los niños les contaba cuentos. En un hermoso día de verano Wolfgang trajo su silla, la silla de los cuentos, al patio, y la festoneó. La madre gozaba trasladándose al pensamiento infantil, porque ella misma guardaba todavía un resto de infantilidad. De ahí su talento narrador, su complacencia en las «fabulaciones». Ella misma estaba «ávida en alto grado»[28] de seguir tejiendo el relato cada tarde, si era posible, mientras Wolfgang se sentaba a sus pies y la devoraba con los «grandes ojos negros», y la ira hinchaba las venas de su frente cuando algo no sucedía tal como a él le encajaba. Al día siguiente le decía a la abuela cómo debía continuar la historia, y ella se lo trasladaba a la madre, que la misma noche seguía narrando la historia según el gusto del pequeño. Él era feliz y «aguardaba con ojos brillantes que se cumplieran sus audaces planes».[29]

Su madre traía a la casa el encanto de los cuentos, y también ponía paz si era necesario. Cuando el asunto de Thoranc acarreó serias tensiones, ella sosegó los ánimos. Intentaba mediar en los conflictos entre padre e hijo.

Apreciaba la alegre sociabilidad, y cuando, en la época del *Sturm und Drang*, la reciente fama de Wolfgang llenó la casa de amigos —Klinger, Lenz, Wagner—, llamaba a éstos sus «hijos», y no le importaba el apelativo de «Madre Aja», en alusión al libro popular *Los cuatro hijos de Aymon*. Daba consejos prudentes para la vida. Cuando Klinger, por ejemplo, se queja de la aburrida ciudad de Giessen, donde estudia, le escribe:

> Creo que para vosotros los poetas sería una nadería embellecer todos los lugares, también los malos; si de la nada podéis extraer cosas, eso habrás de conseguir también en el lugar donde estás, aunque Giessen a primera vista no sea una ciudad de hadas. En esto por lo menos yo tengo mucha destreza.[30]

Goethe sabía apreciar la fuerza de su madre a la hora de poetizar lo real. Su peculiar manera de ser lo preservó de la tentación de querer realizar la poesía con falsa seriedad. En *Poesía y verdad* escribe: «Si me sentía aliviado y esclarecido por el hecho de haber transformado la realidad en poesía, mis amigos se confundían por cuanto creían que era necesario transformar la poesía en realidad».[31]

El sentido realista de la madre estaba ablandado poéticamente y por eso no era tajante. Se dejaba sorprender con gusto y aprovechaba toda oportunidad para el buen humor. Sabía abrirse al presente y en la vida no se dejó amargar por las preocupaciones. Una vez escribió a la duquesa madre Anna Amalia: «He hecho el sagrado juramento de inducir a que un día le diga al otro que atrape todas las pequeñas alegrías, pero sin analizarlas demasiado, dicho con toda brevedad, el juramento de entrar cada día más en el sentir de los niños».[32] No rechaza los medios auxiliares para elevar el temple de ánimo. Más tarde envía al hijo, que ya reside en Weimar, las mejores botellas de la bodega, pero se beberá hasta la última gota de «los vinos menos buenos [...], para ahorrar el transporte».[33] No abandonó el rapé hasta edad avanzada, por más que le desaconsejaran su consumo; ella se justifica así ante la nuera: «Sin una pizca de tabaco mis cartas eran como paja, como cartas de porte; pero, ¡ahora!, van como engrasadas».[34]

También se tomaba algunas libertades con los demás. En las cartas a Wolfgang calificaba a Christiane Vulpius de «tesoro de cama», y a ella misma le escribió en 1803: «Así que usted ha engordado y se ha hecho más

corpulenta; eso me alegra, pues es un signo de buena salud y algo usual en nuestra familia».[35] Expresaba lo corporal sin miramientos, incluso en el arte. Sin ningún respeto, calificaba de «culos desnudos»[36] las esculturas antiguas que coleccionaba su hijo.

Se ufanaba mucho de su naturalidad, y también coqueteaba un poco con este tema. En una ocasión le escribió al actor Grossmann:

> Dios me ha concedido, desde mi juventud, la gracia de librar a mi alma de toda suerte de corsé, por lo que pudo crecer y prosperar según los impulsos del corazón, y dilatar ampliamente sus ramas, etcétera, sin verse podada ni atrofiada como los árboles en el aburrido jardín de recreo y convertirse en un quitasol; en consecuencia, siento todo lo que es bueno y cabal.[37]

Amaba el ambiente del teatro, pues en él las cosas no son forzadas. Cuando la casa del Hirschgraben comenzó a vaciarse, con el traslado de Goethe a Weimar y la muerte de su marido, atrajo hacia ella al cuadro de actores. Con algunos cultivaba un contacto más estrecho e intercambiaba cartas. Pero aquel ir y venir no duró mucho tiempo. Ojos que no ven, corazón que no siente. Vivía realmente en el instante, y se dejaba llevar por el cambio del tiempo. Dejó en herencia a su hijo esta voluntad de presencia. En efecto, también para él lo natural era el capricho del instante y tuvo que inculcarse laboriosamente la conciencia del deber y la preocupación por el futuro. Aquí el modelo era más bien el padre.

Por más que su madre viviera de manera espontánea y referida al instante, nunca dejó suelto a su hijo; no obstante, evitó ser una carga para él. Le habría gustado visitarlo en Weimar, pero Goethe no la invitó nunca, excepto una vez durante las guerras de la Revolución, cuando podía ser peligroso para ella seguir viviendo en un Frankfurt en guerra. Entonces le recomendó trasladarse a Weimar, e inició los preparativos. Sin embargo, ella permaneció en Frankfurt. Más de una vez había dado hospedaje a militares franceses en la case de Hirschgraben. Estaba acostumbrada a esa clase de preocupaciones, y podía componérselas perfectamente.

Goethe nunca dijo por qué no quería tener a su madre cerca de él. Quizá temía que con su naturalidad irritara al mundo distinguido y formal de Weimar, y quería evitarse este disgusto a sí mismo y a su madre. Por otra

parte, sabía también que ella era apreciada en sus círculos. En concreto, con Anna Amalia mantuvo un cordial y casi fogoso intercambio epistolar.

En cualquier caso, una vez que dejó la casa paterna, Wolfgang ya no quiso tener a la madre en su cercanía. No quería seguir siendo el *Hätschelhans*, el niño mimado, tal como ella lo llamaba.* Entre 1775 y 1808, el año de su muerte, la visitó solamente cuatro veces. Ella no le hizo ningún reproche por este motivo, pero expresó su desencanto a personas de confianza. Para su madre, los días que pasaban juntos eran días de fiesta. El banquero Abraham Mendelssohn, padre del compositor, se encontró con los dos en 1797 cerca del teatro: «Llevaba a la comedia a su madre, una mujer llena de colorete y pretensiones».[38]

El hijo era el preferido de la madre, y lo siguió siendo. En rápida sucesión vinieron al mundo otros cinco hermanos; pero de todas ellas solamente Cornelia, año y medio más joven, alcanzó la edad adulta. Entre ella y Wolfgang había lazos estrechos; fue una relación delicada, que dejó en Goethe huellas importantes. Como niño, tuvo que presenciar la muerte sucesiva de cuatro hermanos. Tras la muerte de Hermann Jakob, a los siete años, la madre, según contaba Bettina, se admiró de que Wolfgang no derramara «ni una lágrima», sino que mostrara más bien una especie de enfado. Al plantearle la pregunta de si no quería a su hermano, corrió a su habitación y sacó de debajo de la cama una pila de papeles, llenos de lecciones escritas, y dijo: «Escribí todo esto como materia para enseñárselo a mi hermano».[39]

Fue Cornelia, un año más joven, la que recibió de él sus lecciones. Cuanto había aprendido y leído, aquello de lo que se había enterado por casualidad, tenía que transmitirlo inmediatamente. Aprender a través de la enseñanza. Esta circunstancia persistió a lo largo de su vida. Cornelia era una alumna solícita que admiraba a su hermano. También tomaba parte en la representación de pequeñas obras teatrales, que Goethe organizaba con los niños del vecindario. En *Poesía y verdad* leemos: «Los hermanos compartían y recorrían mano a mano»[40] las vivencias que se producían en la temprana juventud.

Goethe narra también una historia que él no, pero intérpretes posteriores, especialmente Sigmund Freud, han relacionado con el vínculo entre los hermanos. El muchacho jugaba con la vajilla en la ventana que daba a la calle. Comenzó a echar los platos mientras aplaudía alegremente al compás del estruendo. Los vecinos le siguieron el juego, él juntó todas la piezas que pudo y las arrojó a la calle una tras otra, hasta que la llegada de los padres puso fin a su travieso entretenimiento. «La desgracia había sucedido», escribe Goethe, sin embargo, «quedaba por lo menos una historia divertida por tanta cacharrería rota».[41]

Los padres, por el contrario, no encontraron la historia tan divertida, ni tampoco Sigmund Freud, que descubre en ella la agresión subliminal de un niño que no quería compartir con los hermanos la atención de la madre. Freud interpreta la rotura de porcelana como una acción sustitutiva que expresa un asesinato fantaseado. Lo que aquella acción significa es que los molestos competidores en la pugna por la atención de la madre deben desaparecer. De ahí la escasa aflicción de Wolfgang ante la muerte del hermano más joven. Según Freud, Goethe contó la historia de la porcelana para volver a disfrutar inconscientemente de su triunfo cuando quedó como único favorito de su madre. «Quien ha sido favorito indiscutible de la madre conserva durante toda la vida aquel sentimiento de conquista, aquella confianza en la victoria, que no pocas veces conduce al éxito.»[42] Es cierto que Goethe fue el favorito de la madre y pudo desarrollar un fuerte amor propio. Pero sin duda esta historia nos habla de otra cosa. Goethe la presenta explícitamente en otro contexto. Describe la forma de vida de los niños, que no crecían encerrados en casa, sino que se desarrollaban de múltiples maneras en «unión inmediata con la calle y el aire libre».[43] La cocina, en verano, sólo estaba separada de la calle por una verja. «Nos sentíamos libres, en cuanto estábamos familiarizados con el espacio público.»[44] La pequeña historia de la de la porcelana rota se propone mostrar en un ejemplo adónde puede conducir esta bella libertad. Quizás el protagonista principal sean los vecinos: el público, en atención al cual el pequeño arroja la vajilla a la calle. Más tarde Goethe advertirá una y otra vez frente a la tentación de dejarse desconcertar y determinar por intereses del público. Lo público nos hace libres y nos estimula, pero también nos

somete a coacciones. Desde este trasfondo la anécdota comentada puede entenderse también como una escena originaria para un tema de la vida de Goethe: la ambivalencia de lo público, que nos resulta necesario pero del que hemos de protegernos.

Wolfgang crece como un niño de ciudad. Las impresiones que le afectaban no eran la soledad y la vida tranquila, sino el hormiguero humano, tal como tenía que darse en una importante ciudad comercial al estilo de Frankfurt, con sus treinta mil habitantes, sus tres mil casas, los estrechos y tortuosos callejones, las plazas, las iglesias, las instalaciones portuarias, los puentes, las puertas de la ciudad. Goethe describe de manera penetrante los paseos por esta ciudad percibida como un laberinto, el tufo a especias, cuero o pescado de las tiendecillas; la bulla de los artesanos, los tejedores, los herreros, las llamadas de los comerciantes; los mostradores de los carniceros llenos de moscas revoloteando a su alrededor. El muchacho los miraba con horror. En conjunto, aquello era un revoltijo. Todo parecía producido por la «casualidad y la arbitrariedad, pero no por un espíritu regulador».[45] Y sin embargo, había una concordancia del conjunto. En esta agitación del presente descollaba con un aire de veneración y misterio el pasado: las iglesias, los conventos, el ayuntamiento, las torres, los muros y los sepulcros. Le gustaba acompañar a su padre, que en los puestos de libros se paraba a mirar los grabados antiguos, los escritos y libros viejos. En los baratilleros los niños encontraban ejemplares estropeados de sus libros preferidos, los que tanto apreciaron después los románticos: *Los cuatro hijos de Aymon*, *Eulenspiegel*, los «libros populares», *La bella Magelone*, *Melusina*, y la *Historia del Doctor Fausto*. «Se afianzó en el joven cierta inclinación a la antigüedad»,[46] escribe Goethe. Por eso recorre con su padre las antiguas crónicas, le fascina especialmente la descripción de la coronación del emperador en su ciudad. Pronto se familiariza en tal grado con los antiguos usos y ceremonias en lo que se refiere a su origen y significación, que puede explicárselos con orgullo a sus camaradas.

Eso era el mundo de la ciudad, ruidosa y embrollada, pero misteriosamente susurrante desde el pasado. Estaba rodeado por hombres y por obras humanas. La naturaleza quedaba más lejos, era la meta de excursiones. Aquel niño de ciudad tenía que buscarla por su propia cuenta o

dirigir miradas añorantes a la lejanía, en concreto desde el segundo piso de su casa, donde el pequeño estudiaba sus lecciones y miraba a través de la ventana, por encima de los tejados de las viviendas, de los jardines y de las murallas de la ciudad, «a una bella llanura fértil, que se extiende hacia la lejanía».[47] Cuando el sol emprendía la marcha a su ocaso, no se cansaba de contemplar la escena.

Wolfgang era un joven muy dotado, pero no un niño prodigio, como Mozart, al que conoció en una actuación magistral. Comprendía deprisa, se le daban especialmente bien las lenguas; siendo todavía un muchacho dominaba bastante bien el italiano, el francés, el inglés, el latín, el griego, e incluso era capaz de leer el hebreo. Junto con Cornelia, que también gozaba de un don parecido para las lenguas, abrigaba ya en su tierna infancia la intención de escribir una novela en seis idiomas. El plan no se realizó, pero en su intercambio epistolar del tiempo de Leipzig ambos pasaban sin esfuerzo del alemán al francés y al inglés. El joven leía la Biblia en latín y en griego, y le fascinaban sobre todo las historias veterotestamentarias de la época de los patriarcas. En *Poesía y verdad* narra la historia de José, que en sus años jóvenes ya le había impresionado y de la que tomó nota. Dice Goethe retrospectivamente que encontró en ella concentración interior y paz, «aunque, fuera, la situación estuviera tan agreste y extraña».[48]

Atiborraba el papel con sus borradores, y fue beneficioso para él que pudiera dictar al doctor Clauer, un hombre desvalido, sumido en una profunda melancolía, al que el padre acogió como pupilo en la casa. A Clauer le gustaba que le dictaran, así como escribir, pues así se tranquilizaba. Cuando tenía días difíciles, se le oía vociferar en su habitación. La locura moraba en casa.

El joven Goethe devoraba toda la literatura que tenía a su alcance, desde los mamotretos jurídicos que encontraba en la biblioteca paterna, continuando con el *Mesías*, de Klopstock y con *La isla Felsenburg*, de Schnabel, hasta las resbaladizas obras de un Racine o Voltaire en el mundo del teatro francés; y leía una y otra vez la Biblia, que para él estaba llena de historias encantadoras, un encanto que más tarde encontró también en *Las mil y una noches*. Tendía a «elaborar, repetir y producir de nuevo»[49] inmediatamente lo adquirido y leído. Así surgieron abundantes pequeñas

obras teatrales, poesías y fragmentos épicos, esbozados con rapidez y que tratan con sorprendente habilidad formas y temas usuales. Sabía adentrarse mentalmente sin esfuerzo en temas delicados, por ejemplo, en las preocupaciones de la ortodoxia protestante con sus «Pensamientos poéticos sobre el descenso de Cristo a los infiernos», un trabajo elaborado a los dieciséis años, que evoca en imágenes escalofriantes el pozo infernal y se recrea con gusto en fantasías punitivas, para ascender luego con el Cristo triunfante:

Brillan luces de relámpago,
a los malvados asusta el relámpago,
y al abismo los echa,
el hombre-Dios las puertas del infierno cierra,
de los lugares oscuros se eleva,
y de nuevo en su gloria entra.[50]

Un par de años más tarde, en Leipzig, este poema le resultará penoso, y lamentaba no haberla destruido como había hecho con algunas obras tempranas.

Sus primeros ejercicios escritos revisten en general las características de un discípulo modelo, aunque a veces son atrevidos, por ejemplo, el diálogo con un compañero llamado Maximilian, redactado originariamente en latín y traducido al alemán por el propio autor. ¿Cómo pasamos el tiempo hasta que llegue el maestro?, pregunta Maximilian, y Wolfgang responde: con la gramática. A Maximilian eso le resulta aburrido y propone emprender una carrera con las cabezas apretadas la una contra la otra, a fin de ver quién aguanta más. Wolfgang responde: «Esto me queda lejos, por lo menos mi cabeza no es adecuada para ello [...]. Que jueguen a esto los machos cabríos».[51] Pero con este juego se consigue por lo menos una cabeza dura, responde Maximilian. Y Wolfgang replica: «Eso no sería ningún honor para nosotros. Yo prefiero conservar blanda la mía».[52]

Tales «diálogos» pertenecían al apartado de la retórica, en la que el joven había de ejercitarse. Igualmente obvio era forjar versos. También esto le resultaba fácil, y pronto se convenció de que componía los mejores. Le gustaba recitarlos ante la familia y también ante los amigos. Solían reunirse los domingos, y cada uno declamaba sus composiciones; Wolfgang notó

con sorpresa que, a pesar de «recitar versos muy flojos»,[53] cada uno de ellos estaba seguro de que los suyos eran muy buenos y se sentía orgulloso de ellos, incluso en el caso de que se los hubiese compuesto el profesor particular. La autovaloración de los compañeros, insensata a todas luces, le creó inseguridad. ¿Era infundada en igual medida la valoración de los suyos? ¿Soy yo mismo tan bueno como me creo? Esta incertidumbre, escribe, «me inquietó mucho y durante largo tiempo, pues me resultaba imposible encontrar un criterio exterior de la verdad, es más, me atasqué en mis producciones, hasta que finalmente mi ligereza y mi amor propio [...] me tranquilizaron».[54] De nuevo topamos con el «amor propio», claramente muy estable.

La habilidad para forjar versos enredó al joven en una historia ambigua y lo llevó a una relación con una joven llamada Gretchen. Cabe dudar de si las cosas transcurrieron tal como las relata Goethe, pues no tenemos otras fuentes para confirmarlo. Lo cierto es que se trata de una bella historia sobre el poder de las palabras.

Algunos jóvenes, que habían tenido noticia del hábil forjador de versos, se acercaron a él deseosos de someterlo a prueba con una «galante carta de amor escrita en verso»,[55] como si una muchacha tímida la hubiese compuesto para un joven. En un abrir y cerrar de ojos, Goethe les entregó lo solicitado. Recibe otros encargos, su habilidad artística es utilizada para fines que él ya no adivina. «Así me embauqué a mí mismo, pues creía burlarme de otro, cuando en verdad de ahí acabaría derivándose para mí alguna alegría, pero también alguna incomodidad.»[56] La incomodidad consistió en que algunos del grupo convencieron al nieto del corregidor para que intercediera por ellos ante su abuelo. Al final, se ve envuelto en una red de corrupción, falsificaciones y estafas, de la que aquel dotado forjador de versos es cómplice sin sospecharlo. Y Goethe hace la observación muy significativa de que por primera vez se acercó al abismo social.

El aspecto inicialmente agradable del asunto se cifraba en conocer a una hermosa joven, algo mayor que él, probablemente una camarera. Se enamoró de la muchacha, llamada Gretchen. El capítulo quinto de *Poesía y verdad*, un punto culminante de toda la obra, narra dos historias enlazadas

entre sí con verdadero arte: la de aquellas sospechosas mistificaciones en las que había caído, y la de las brillantes fiestas de coronación, que el joven presenció acompañado de Gretchen, como si se tratara de una ofrenda de amor dispuesta para ambos.

Gretchen tuvo que abandonar Frankfurt porque se descubrieron unas maquinaciones ominosas. Parece que ella manifestó: «No puedo negar que lo he visto con frecuencia y agrado; pero lo he considerado siempre un niño y mi inclinación hacia él era en verdad un cariño de hermana».[57] El enamorado se sintió tan ofendido por esas palabras, que enfermó. Apenas podía tragar, y cayó en un estado de «llanto y rabia».[58] Y a la vez encuentra humillante «perder el sueño, la calma y la salud por una muchacha que se complacía en considerarme un niño de pecho y en dárselas de gran nodriza conmigo».[59]

Goethe intentó superar este estado de ánimo. Un profesor particular le recomendó la filosofía. Pero encontró en ésta unas conexiones entre las cosas que no le cabían en la cabeza. Quería conservar el sentimiento de lo misterioso e inexplicable y para ello la religión y la poesía eran más apropiadas; en cambio, la filosofía le resultaba molesta con sus impertinentes explicaciones. No obstante, su orgullo se sentía incitado a demostrar que era «capaz de penetrar»[60] en tales materias. Ahora tenía necesidad de una confirmación de ese tipo.

La historia de Gretchen lo había sacado de quicio. Perdió la confianza medio infantil medio ingenua en sí mismo. Había recibido un doloroso toque de atención sobre el juicio de los demás. Ahora se veía también desde fuera. Hasta entonces, considera él ahora, no había tenido «que pensar en ningún observador ni siquiera en medio de la gran muchedumbre»; ahora, en cambio, lo atormentaba una «altivez hipocondriaca», como si «todas las miradas estuvieran dirigidas a mi ser, para retenerlo, investigarlo y censurarlo».[61]

En este contexto de inmediatez perdida y de oprimente experiencia de observación extraña y propia se enmarca también un suceso característico, que no está relatado en *Poesía y verdad*, pero del que algunas cartas dan testimonio.

Por esa época Goethe, que todavía no había cumplido los quince años, escribió al presidente de una liga de la virtud, en la que algunas personas jóvenes y distinguidas se habían unido en una especie de sociedad secreta. Solicitaba la admisión. Este escrito al joven de diecisiete años Ludwig Ysenburg von Buri es la primera carta de Goethe que se ha conservado. Confiesa en ella sus faltas. Sabe que el examen de sí mismo forma parte del ritual. Menciona tres defectos. El primero es su «temperamento colérico»;[62] dice que es fogoso, pero no rencoroso; declara en segundo lugar que le gusta mandar; sin embargo, «también soy capaz de dejar de inmiscuirme donde no tengo nada que decir». Y en tercer lugar menciona su impertinencia; habla, dice, también con desconocidos como si los conociera desde hace «cien años».

La solicitud fracasa y este joven señor que se abre paso con semejante altanería es rechazado. Se han conservado algunas cartas intercambiadas por los miembros de la liga. «No le preste atención, por amor de Dios»,[63] escribe alguien. Y otro informa: «Me he enterado de que es dado a los excesos y a muchos otros defectos desagradables para mí, que no quiero contar».[64] Y un tercero advierte: «Destaca más por parlanchín que por su profundidad».[65]

A sus quince años, Goethe aspiraba a ingresar en esta liga de la virtud porque le atraía la gente de más edad, supuestamente más madura. Se sentía superior a los de su misma edad, y éstos pronto le resultaban aburridos. Había a su alrededor un grupo de amigos: Ludwig Moors, hijo del juez de paz y burgomaestre; Adam Horn, hijo de un pequeño empleado en la secretaría de la ciudad, y Johann Jakob Riese, también de buena familia. Los tres se unieron para hacer excursiones por los alrededores y formaron un círculo en el que leían en alta voz y discutían. Goethe era el jefe indiscutido. «Nosotros éramos siempre los lacayos»,[66] recordará más tarde Moors; y Horn, que marchó a Leipzig con su amigo, cuenta desde allí en una carta a Moors que todavía no se le podía echar un pulso a Goethe: «Tome el partido que tome, gana, pues ya sabes qué peso es capaz de dar incluso a las razones meramente aparentes».[67]

Vemos que el joven Goethe despertaba admiración, pero también provocaba rivalidad. Y resulta muy comprensible que no en todas partes despertara simpatía un joven al que su madre tenía que prepararle cada mañana tres juegos de prendas de vestir, uno para la casa, otro para las salidas ordinarias y las visitas, y el tercero para reuniones de gala, a saber, tafetán, medias de seda y una elegante espada.

En el círculo de amigos, Goethe era siempre el centro; de él salían la mayoría de las ideas para el juego y otras empresas. Pero el «juego de maridaje» no fue idea suya. Para evitar que las parejas surgidas espontáneamente se consolidaran demasiado pronto, se sorteaban cambios por un tiempo limitado; se trataba, por tanto, de fingir que se establecía un vínculo, pero sin tomar el asunto muy en serio. Esto complacía al espíritu juguetón y lleno de curiosidad de Goethe. Así, acabada la historia desagradable con Gretchen, podía galantear y prepararse todavía por un tiempo, demorando las urgencias en asuntos de amor, y no sólo en éstos; al respecto solía decir: «Extraer de los objetos comunes una faceta poética».[68]

2

Después de la bochornosa historia con Gretchen y de verse rechazado por la alianza de la virtud, creció en el joven de dieciséis años la aversión contra el Frankfurt natal. A diferencia del pasado, no le gustaba tanto «pasear por las calles»;[1] se le habían quitado las ganas de ver los muros y las torres y de encontrarse con la gente, en especial con quienes conocían su desdicha. De pronto todo le parecía sombrío, también su padre: «Y después de tantos estudios, esfuerzos, viajes y variada formación, ¿no le vi llevar una vida solitaria entre sus muros cortafuegos, una vida que se me hacía muy poco apetecible?».[2] Quiere marcharse e ir a la universidad. También su padre opinaba que aquel hijo tan dotado, que había aprendido tantas cosas como si fuera un juego, ahora debía emprender estudios en serio. Goethe se sentía atraído por Gotinga, donde estaban los mejores profesores de ciencias de la Antigüedad, en concreto Heyne y Michaelis. Estudiando a fondo a los «antiguos» quería dar más peso y sustancia a su facilidad para la poesía. Buscaba disciplina y rigor, y aspiraba a un puesto académico para enseñar bellas artes. Pero el padre insistía en que estudiase derecho en Leipzig, donde él mismo había sido alumno en el pasado. Mantenía allí todavía algunas relaciones, que podía poner en juego. Narraba durante horas y horas sus vivencias y estudios en aquella universidad. Goethe dejaba hablar a su padre y no se hacía «ningún cargo de conciencia» por aferrarse en secreto a sus planes literarios y filológicos. Retrospectivamente calificaba esto de «impiedad».[3]

En el otoño de 1765 se despidió de los compañeros de juventud. Tampoco ellos podían ir a estudiar a donde deseaban. Johann Jacob Riese fue a Marburgo; Ludwig Moors, a Gotinga; Johann Adam Horn tuvo que quedarse todavía medio año más en Frankfurt, hasta que pudo emprender sus estudios también en Leipzig. Por eso «Cuernecillo», tal como lo

llamaban (diminutivo del apellido Horn [Cuerno]), tuvo que preparar la despedida de los compañeros que se iban. También él era un forjador de rimas y, como sabía que Goethe tenía en mente una cosa distinta del derecho, le entregó para el viaje los siguientes versos, de cierto sabor macarrónico:

> Parte alegre a la que tú anhelabas,
> a la Sajonia de ojos despiertos.
> Al país donde se componen los más bellos y mejores versos.
> [...]
> Desde la infancia amaste la poesía,
> muestra que ella te da más vida que la abogacía.
> Muestra que el favor de la musa tienes [...],
> y que en Leipzig como aquí cargado de versos vienes.[4]

Según narra el propio Goethe, viajó a Leipzig como un muchacho envuelto en mantas y abrigos en el carruaje de un librero repleto de equipaje, pues el incipiente estudiante arrastraba consigo sus libros preferidos, sus manuscritos y una amplia indumentaria. Estuvieron en camino durante seis días. En la región de Auerstedt el carruaje quedó atascado en el barro: «No dejé de esforzarme con celo, y posiblemente por ello extendí en exceso los músculos del pecho, pues poco después sentí un dolor recurrente que tardó años en abandonarme por completo».[5]

Leipzig era entonces una ciudad tan grande como Frankfurt, y en ella vivían unos treinta mil habitantes. Pero, a diferencia de Frankfurt, no abundaba en vetustos rincones, sino que ostentaba un sello nuevo: calles anchas, fachadas unitarias, barrios de viviendas con los famosos patios cercados, diseñados a cuadrícula, que producían el efecto de plazas, en los que se desarrollaba una febril vida comercial y social. En uno de estos patios estaba situada la vivienda del estudiante; ésta era confortable y luminosa, y tenía dos habitaciones; a un par de pasos estaba la taberna de Auerbach, que el joven estudiante no tardó en frecuentar. Leipzig, lo mismo que Frankfurt, era una ciudad de ferias, que atraían a un multicolor y mezclado público europeo. Podían verse variopintos y llamativos trajes, y se percibía un barullo internacional de lenguas. Goethe escribía con cierto orgullo a Cornelia que todo es más multicolor, variado y bullicioso que en Frankfurt. Le embelesaron en especial los griegos, descendientes de un

antiguo pueblo que él sólo conocía por los libros. Durante la feria, cuando había mucha afluencia, los estudiantes tenían que dejar sus habitaciones y viviendas a los comerciantes. Esto afectó también a Goethe, que por un tiempo hubo de conformarse con una minúscula buhardilla en un edificio comercial al borde de la ciudad. En Leipzig la protección contra el viento era menor que en la tortuosa ciudad de Frankfurt. De ahí que Goethe se viera importunado por numerosos resfriados. Su nariz roja movía a risa.

Las murallas de la ciudad se habían derribado a principios de siglo y en el trazado se habían plantado tilos. Aquí las personas paseaban, se dejaban ver y se mostraban galantes. También los estudiantes, que en otras partes llamaban la atención por su comportamiento grosero, si se lo podían permitir paseaban con zapatos y medias de seda, con el cabello empolvado, el sombrero bajo el brazo y la graciosa espada al cinto. Leipzig era famosa por su elegancia. El poeta Just Friedrich Zachariä, que vivía en ella y conocía a Goethe, cantaba a su ciudad en estos términos:

> Soy de Leipzig por completo si el mal vestido arrojo,
> que a todos hace ridículos y al bello hace horroroso.
> Lleva tu coleta en talega negra transformada,
> ningún sombrero cubra la coronilla arreglada [...]
> Sea pequeña tu espada y ata un cordón en ella,
> para mostrar que acatas el reino de esta tierra.
> Detesta desde ahora las manos desnudas;
> habla gracioso y galante, y en olor de lavándula rezuma.[6]

El joven Goethe tenía sobrados medios para vivir a lo grande. Su padre le había concedido una mensualidad de 100 florines (era lo que ganaba al año un artesano habilidoso). El estudiante comía caro en una mesa preparada con opulento sibaritismo. En octubre de 1765 se jacta en una carta al amigo Riese: «Todos los días pollos, gansos, pavos, patos, perdices, becadas, codornices, truchas, liebres, venados, lucios, faisanes, ostras, etcétera».[7] También era caro el teatro cuando se buscaban las buenas localidades y, además, se invitaba a los compañeros, como hacía Goethe. En general, era muy generoso, también cuando iban a divertirse en los alrededores de la ciudad y en las posadas. En su casa le compraron telas exquisitas para su indumentaria, pero en la confección de los trajes su padre procuró ahorrar y encargó la costura al personal de servicio de la casa, que

confeccionó unos trajes rígidos y torpemente ostentosos. Producía un efecto ridículo, con lo que Wolfgang cambió hasta la última pieza de los trajes, los fracs, las camisas, los chalecos y los pañolitos de adorno por la más reciente elegancia de Leipzig. Cuando Horn se encontró de nuevo con su amigo, apenas lo reconoció. En agosto de 1766 escribió a su común amigo Moors: «Si lo vieras, o te pondrías furioso, o reventarías de risa [...]. En su orgullo es también un dandi, y toda su ropa, por bonita que sea, es de un gusto extravagante, que lo distingue en toda la Academia».[8] Goethe mismo le había escrito a Riese, el cuarto de su círculo de amigos: «Aquí soy una gran figura», y añade: «Pero de momento no soy ningún dandi».[9]

Pero sí que había llegado a serlo, por lo menos para la intimidada mirada de Horn, de menor autoestima. Goethe consideraba necesario exhibirse de forma impresionante, quería lucirse, pues en una tierra extraña, en un Leipzig mundano, tenía que luchar a su vez contra la intimidación. En efecto, a cada paso se le hacía notar que le faltaban elegancia, pulimento social y un tono fácil de conversación. Por su manera de hablar tropezaba con los sajones, que grotescamente consideraban su dialecto el no va más de la belleza y, puesto que no le gustaba el juego de cartas, lo tenían por un aburrido, que además provocaba escándalo. A su hermana Cornelia le escribe: «Tengo un poco más de gusto y conocimiento de lo bello que nuestra gente galante, y muchas veces no puedo evitar en medio de una sociedad insigne mostrarles lo mezquino de sus juicios».[10] Y así, tras algunos éxitos iniciales, las invitaciones que recibía de las casas burguesas se hicieron más escasas. De todos modos, los estudiantes lo admiraban como un prodigio intelectual, y con su encanto todavía torpe estaba muy cotizado entre las mujeres, tanto las más jóvenes como las más maduras que él. Unas querían flirtear con él, las otras cuidarlo como una madre. La esposa de Böhme, consejero áulico y profesor de historia y derecho público, a quien Goethe había sido recomendado desde Frankfurt, se cuidó especialmente de él, le aconsejaba en cuestiones de indumentaria y de modales, y procuraba moderar su naturaleza petulante. El recomendado le leía también sus poemas, que ella criticaba con cautela. Con suavidad le recomendó aquello que algunos profesores le decían con menos cortesía: tenía que ser modesto y dedicarse con ahínco al estudio de la materia

universitaria. Pero esto le aburría. «Las pandectas han torturado mi memoria durante este medio año y en verdad no he retenido nada de especial»,[11] escribe a Cornelia. Le había interesado claramente la historia del derecho, pero el profesor se atascó en la segunda guerra púnica. No encontraba un saber completo. «Ando alicaído, no sé nada.»[12] Cuando no progresa en sus estudios, no se atribuye ninguna culpa a sí mismo. Era una pulla contra su padre, que le ha impuesto aquella universidad.

Ya en las primeras semanas de Leipzig, a pesar de los momentos de ansiedad y del sentimiento de extrañeza, había tenido también instantes de alegría loca y de buen humor. En una carta a Riese incluyó Goethe uno de sus poemas, que con tanta facilidad se sacaba de la manga, pues los escribía de pasada y sin ninguna ambición especial, y por eso mismo eran especialmente logrados:

> Como un pájaro que en el bosque más bello
> en la rama se mece y libertad respira,
> y lejos de seres molestos goza la brisa,
> va de árbol en árbol en blando aleteo,
> y en las matas canta al compás de su balanceo.[13]

Medio año más tarde se queja ante el mismo amigo: «Estoy solo, muy solo, totalmente solo»,[14] dice. Y de nuevo pinta su estado anímico en un breve poema:

> Tendido junto al arroyo,
> a la vera del bosquecillo,
> hallo mi placer exclusivo
> en la lejanía de todos,
> pensando en seres queridos.

Describe en prosa lo que le oprime y lo empuja a la soledad, y tras unas pocas frases, vuelve a la poesía narrativa:

> Tú sabes cuánto amo el arte de la poesía,
> y en qué medida el odio golpeó mi pecho,
> en persecución de los que sólo al derecho
> y a su santuario adoración rendían;
> [...]
> en qué medida (sin duda con razón) creí
> que la musa por mí inclinación sentía

y el frecuente don de una canción traía.
[...]
Apenas mi viaje terminó aquí,
la niebla rauda de mis ojos cayó,
la gloria de los grandes hombres vi
y supe cuánta dificultad entraña
el triunfo en la conquista de la fama.
Sólo entonces supe que mi elevado vuelo,
según parecía, no era sino el esfuerzo
del gusano en el polvo que el águila ve.
Hacia el sol se agita aquél
y con ella querría ascender.[15]

Por fortuna, antes de que la queja se haga monótona, al autor se le ocurre un giro gracioso. El gusano que contempla envidioso el vuelo del águila de pronto queda envuelto en un torbellino y es llevado hacia arriba junto con el polvo. Allí puede sentirse también excelso, aunque por breve tiempo, hasta que el viento contiene la «respiración». «El viento se hunde, y el gusano con él. Ahora se arrastra como antes.»[16]

De todos modos, el joven autor se muestra más compungido de lo que realmente está, pues todavía sigue poetizando con viveza. Hay poemas en las que discute con su poetizar y expresa dudas. De momento quiere usar sus composiciones solamente como un añadido epistolar, tal como escribe a su hermana en septiembre de 1766.

Todavía se siente intimidado por los «grandes hombres» de la literatura, que dan el tono en Leipzig. No se atreve a comparecer en presencia del más importante: Lessing. Se le había ofrecido una oportunidad cuando éste visitó Leipzig para la puesta en escena de *Minna von Barnhelm*.

El otro corifeo local era el profesor Gellert, que probablemente era entonces el autor más famoso y más leído en Alemania gracias a sus fábulas y sainetes y a la novela *Vida de la condesa sueca Von G*. Klopstock era venerado, pero se leía a Gellert. Este autor difundía pensamientos ilustrados a través de intensos sentimientos y por eso podía agradar; escondía intenciones educativas en tono de charla. Gellert no ofrecía dificultad a sus lectores, evitaba todo extremo y era piadoso tras un matiz racional, por ejemplo, cuando entona la alabanza de la creación: «¿Quién abre el seno de

la tierra, para bendecirnos sin medida?»;[17] sus poesías eran apropiadas para libros de canciones, y sus fábulas se prestaban para cartillas de niños. Gellert no vacilaba en incluir instrucciones de uso y consejos prácticos para la vida. Exhortaba así a los poetas: «Si vuestro ingenio ha de fascinar al mundo, cantad mientras seáis fogosos».[18] Él mismo, pocos años antes de su muerte, ya había perdido su ingenio; cuando Goethe lo conoció en las aulas donde enseñaba principalmente moral, ya había dejado de hacer versos y se mostraba achacoso, comedido, con voz tímida y movimientos cautos. Aún conservaba algo de prestigio entre el público, y era tratado con gran respeto. Se dirigía cómodamente a sus clases a lomos de un caballo blanco, regalo del príncipe elector. Los estudiantes podían presentarle sus ejercicios de escritura. Él los llevaba a casa, los corregía con tinta roja y en la siguiente clase comentaba algunos trabajos seleccionados. Seguía con fidelidad el principio de que los jóvenes primero debían aprender a expresarse en prosa clara. No era propenso a ocuparse de los versos. En *Poesía y verdad* percibimos todavía a un Goethe ofendido porque Gellert apenas le hizo caso cuando le presentó el epitalamio que había escrito para la boda del tío Textor. Gellert se la entregó inmediatamente a su sustituto y futuro sucesor Clodius. Éste usó en abundancia la tinta roja para corregirlo, porque en su poesía Goethe citaba a medio Olimpo, sin duda con intención humorística, cosa que Clodius no llegó a percibir.

Gellert era una autoridad menguante. Y aún lo era más Johann Christoph Gottsched, con su enorme cuerpo, a quien los agentes prusianos habrían capturado con gusto para el batallón de los «tipos altos». Entre 1730 y 1750, Gottsched había sido el árbitro del gusto literario, y se había propuesto prohibir en los escenarios alemanes la presencia de figuras irrisorias como Hanswurst, al tiempo que pretendía adecentar la literatura siguiendo el modelo francés. Buscaba inclinar la literatura hacia la imitación elevada, la utilidad moral y la verosimilitud. Decía, por ejemplo, que Homero choca contra la realidad cuando en la *Ilíada* nos hace creer «que dos pueblos valientes se partieron la cabeza durante diez años por culpa de una bella mujer».[19] Así era imposible «salvar a Homero». Tales doctrinas tenían que repeler al joven Goethe, que leía con entusiasmo a su Homero. Estaba claro para él que la verosimilitud y la cercanía a la

naturaleza no podían definirse de tal manera que produjeran obras tan carentes de talento. Desde su punto de vista, Gottsched ya no pertenecía a su época. En *Poesía y verdad* describe su encuentro con él como una escena de sainete. Se le ruega que vaya a la sala de visitas. En ese instante entra el gigantón Gottsched en la sala, en bata de damasco verde, forrada de rojo, luciendo toda su calva. Salta un sirviente por una puerta lateral y le entrega a toda prisa una larga peluca. Gottsched se la pone en la cabeza con una mano, y con la otra propina un bofetón al sirviente por su demora. Éste sale agitadamente por la puerta, y «luego el respetable patriarca nos obligó con toda solemnidad a sentarnos y desarrolló un discurso bastante largo con buenos modales».[20]

Entretanto, los diestros de la literatura en Leipzig ya no le parecen tan «grandes» como todavía le parecían en la compungida poesía a Riese. Pero también esto puede convertirse en un problema. En *Poesía y verdad* leemos: «Y así se acercaba poco a poco el momento en el que desaparecía para mí toda autoridad y dudaba de los mayores y mejores individuos que había conocido o me había imaginado, es más, tenía que desesperar de ellos».[21]

Cuando en el otoño de 1767 Goethe echó solemnemente a la chimenea la mayor parte de sus obras de juventud y a causa de la humareda provocó el pánico de su casera, ya no estaba desalentado por los «grandes hombres», sino que se dejaba guiar por sus propias exigencias elevadas, por el momento insatisfechas. De cara al año 1767 anota como lemas para la autobiografía que planea: «Formación propia por la transformación de lo vivido en una imagen».[22] En pocas palabras indica su poética de entonces: no basta la concordancia con la realidad usual, ni la mera expresión de la vida interior. Lo vivido tiene que *transformarse* en una *imagen*. La vivencia es fugaz, la producción artística conserva una huella duradera, una *imagen*, una vivencia hecha forma. El joven Goethe estaba ya versado en el manejo de las formas, pero ahora sabía también que éstas habían de llenarse con la vida. Lo caracterizaba como un trabajar «según la naturaleza»,[23] lo cual significa también ponerse a sí mismo en un temple de libertad, a fin de que algo pueda crecer y prosperar. Cree poseer «las propiedades [...] que se le exigen a un poeta» y, según él, basta con que se desplieguen y no se obstaculicen con una crítica prematura. Sólo así puede mostrarse su

naturaleza. «Que me dejen ir, pues tengo genio; llegaré a ser poeta; me quieren hacer creer que, si nadie me corrige, no llegaré a ser un genio; estas críticas no prestan ningún auxilio.»[24]

El joven Goethe, que aquí se arroga el derecho a expresarse sin impedimentos, había descubierto la carta como campo de maniobras favorito para ejercitarse en su personal manera de escribir. Advertimos cómo disfruta poniendo en presencia de su hermana por medio del lenguaje su nueva realidad, le cuenta que abre «los ojos y ¡mira: aquí está mi cama, allí mis libros, allí una mesa más limpia de lo que nunca pueda estar tu tocador! [...]. Trato de recordar. Los demás, pequeñas muchachas, no podéis ver tan lejos como nosotros los poetas».[25] Pero no basta un lenguaje vigoroso con capacidad de traer las cosas a la presencia, ha de añadirse además una materia vivencial que provoque el arte de la representación lingüística.

La gran vivencia, y con ello la materia para un alud de cartas, se presentó cuando en la primavera de 1766 comenzó la historia de amor con Anna Katharina Schönkopf, tres años mayor que él. Kätchen, como era conocida, aunque Goethe la llama Ännchen o Annette, era la hija del comerciante de vinos y posadero Schönkopf. Johann Georg Schlosser, abogado y literato de Frankfurt, y más tarde cuñado de Goethe, había ido a la ciudad con motivo de la feria de Pascua, y también estaba allí el amigo Horn, que en ese momento iniciaba sus estudios también en Leipzig. Mientras estaba con ellos dos, conoció a la hija del posadero. A los pocos días ardía en amores. Coincidían todos en describir a Kätchen como una joven bonita, un poco coqueta, prudente, que se presentaba despreocupadamente y, sin embargo, guardaba las distancias. De momento Goethe disimuló su inclinación. El mismo Horn al principio no notó nada e incluso se dejó inducir a error. En efecto, Goethe fingió un idilio con una señorita de la nobleza, y Horn mordió el anzuelo. Cuando medio año más tarde Goethe le descubrió la verdadera relación, también estaba embelesado. «Si Goethe no fuera mi amigo»,[26] le escribe a Moors, «yo mismo me enamoraría de ella.» Horn narra también que Goethe «ama con mucha ternura»[27] a la hija del posadero, «con las perfectas intenciones honradas de un hombre virtuoso, aunque él sabe de sobra que ella nunca

podrá llegar a ser su mujer». De hecho, Goethe acentúa en una carta a Moors que no ha conquistado el corazón de la joven mediante regalos o haciendo valer su superioridad social. «La he conseguido sólo a través de mi corazón»,[28] escribe con orgullo. «El exquisito corazón» de la joven es una «garantía de que ella no me abandonará mientras no llegue el caso de que el deber y la necesidad nos manden separarnos».

Esto suena demasiado racional. No parece que estemos ante un amor que salte con fuerza por encima de todas las barreras; un amor al estilo de Werther, es más bien la precoz discreción de Albert, el adversario de Werther, que, como es sabido, sale mal parado en la novela. Goethe sabía que su padre no habría aceptado que la relación con la hija del posadero fuera duradera. Por eso no le escribió nada acerca de este asunto; sólo su hermana participaba en el secreto, si bien de pasada y sin conceder importancia al asunto. La pequeña Schönkopf,[29] escribe a Cornelia en francés, no debe quedar silenciada entre mis relaciones. Ella, dice, es su ama de casa, se preocupa de lavar su ropa y se ocupa de su vestido; se las arregla muy bien en este aspecto y le depara placer ser útil en estas cosas, y por eso la ama. No quería poner celosa a su hermana, y le dio esta versión. ¡Cuán distinto se presenta este amor en las cartas a Behrisch, el amigo más íntimo de los años de Leipzig!

Goethe había conocido a Ernst Wolfgang Behrisch, once años mayor, al mismo tiempo que a Kätchen en casa de Schönkopf, y se vinculó a él. Behrisch se convirtió en un amigo y director espiritual. El joven Goethe, que por lo general era superior a los de su misma edad, tendió a buscar en los años siguientes amigos de mayor edad, que le superaban en experiencia y prudencia, y de los que esperaba comprensión y orientación para su confusa vida interior, como en el caso de Salzmann en Estrasburgo, o de Merck en Darmstadt.

Behrisch era preceptor del conde de Lindenau, de doce años de edad. Había llegado a Leipzig procedente de Lindenau y se hospedó junto con su pupilo en el hotel de Auerbach, a pocos pasos de la vivienda de Goethe. Era un hombre extravagante y destacaba por su aspecto: alto, delgado y de larga nariz puntiaguda. Sus gestos eran distinguidos y habría podido representar al hombre galante del rococó, si no hubiera sentido repugnancia por el

color. Vestía de gris, de un gris con variadas tonalidades: gris azulado, gris verdoso, gris intenso. Exhibía unos modales en cierto modo festivos, que contrastaban con una naturaleza socarrona y que llamaban la atención en la vida corriente. Por ejemplo, despreciaba a los poetas que hacían imprimir sus versos. Lo mejor había de circular solamente en bellos manuscritos. Y por eso copió de su propia mano los poemas del joven Goethe que le gustaban y los reunió en una colección la que tituló «Annette», como regalo y exhortación al amigo, al que recomendó proceder así en el futuro. Su exigencia principal era: no hay que envilecerse, ni hacia abajo, ni hacia arriba. Se mofaba de lo vacío y amanerado en los modales y en la forma de escribir. Su agudeza era temida. Unía el refinamiento de su apariencia externa con el sentido de lo natural, pero sin degenerar en lo tosco, como hicieron más tarde los representantes del *Sturm und Drang*. Acudía con Goethe a los jardines de recreo próximos a la ciudad y mantenía allí contacto con muchachas, que, según escribe Goethe en *Poesía y verdad* con tono exculpatorio, eran mejores que su fama. En alguna ocasión Behrisch se llevó allí a su pupilo, lo que en octubre de 1767 le costó su puesto de preceptor. Pero esto no redundó en su perjuicio, pues entonces fue llamado a desempeñar un puesto de educador en la corte de Dessau. Para Goethe aquello significó una pérdida amarga. En una oda dirigida a Behrisch da rienda suelta a su rabia: «Hombre leal, / abandona este país, // tronco muerto, / vaporosa niebla de octubre, / sus humeantes emanaciones / se entretejen aquí, cuna // de insectos nocivos, / manto asesino / de su maldad».[30]

Goethe había confiado a Behrisch desde el principio su secreto sobre la relación con Kätchen. Primero pudo contar noticias de victorias. Ha conquistado el corazón de una muchacha solicitada desde muchos lados. Escribe en francés (más tarde, cuando crezcan la pasión y con ella los celos, escribirá en alemán) que ha sido muy placentero ver[31] cómo un rival se esfuerza por agradar, mientras que él mismo, impasible en un rincón, no recurre a ninguna galantería, a ningún flirteo; y mientras el otro lo tiene por un estúpido, carente de finos modales, al final este estúpido recibe dones por los que el primero habría viajado hasta Roma.

Esta seguridad en sí mismo no se mantuvo firme. Kätchen se relacionaba constantemente con muchos jóvenes, aunque sólo fuera por razones profesionales. En octubre de 1767 se estableció allí un estudiante del Báltico, un cierto Ryden, que era un ruso-alemán de elegante aspecto y porte altivo, un tipo atractivo para las mujeres. Goethe se inquietó y creció su recelo. Kätchen ya conocía esto e intentó calmarlo:

> Me ha rogado con las caricias más intensas que no la atormente con mis celos, me ha jurado que será siempre mía. Y ¡qué no se cree cuando se ama! Pero ¿qué puede jurar? ¿Puede jurar que nunca verá las cosas de otra manera? ¿Puede jurar que su corazón no ha de volver a batir? Con todo, quiero creer que ella puede hacerlo.[32]

Goethe describe a su amigo una escena que lo ha enfurecido. Ryden entra en la habitación, pide a la madre las cartas del tarot. Kätchen está presente. Se restriega los ojos, como si de pronto le hubiera sucedido algo. Él conoce este gesto y cree poder interpretarlo adecuadamente. Lo hace cuando quiere esconder una confusión, el sonrojo de su cara. ¿Por qué está confusa? ¿Por qué se sonroja? Para él está clara la respuesta. Hay algo entre Ryden y Kätchen. «Los ojos enamorados ven con mayor agudeza», le escribe a Behrisch, «pero a veces con excesiva agudeza: aconséjame [...] y consuélame [...]. Pero no te burles de mí, aunque lo haya merecido.»[33]

No sabemos qué consejo le dio Behrisch, pues sus cartas no se han conservado. Sin duda no se alarmó en exceso, pues ya de su próxima carta puede deducirse que el celoso amante tiene suficiente presencia de ánimo para poder componer un epitalamio, en la que dibuja plácidamente la posesión de una mujer: «En el dormitorio, lejos de la fiesta, / se sienta Amor, fiel a ti, y vigila / para que el ardid de huéspedes petulantes, / no te hagan inseguro el lecho nupcial».[34]

En octubre Behrisch abandona Leipzig. Ahora comienza un verdadero aluvión de cartas. Goethe describe minuciosamente los altibajos de su estado anímico, el delirio de los celos y los instantes de aquietamiento. Llama la atención que las descripciones adquieren de modo creciente un matiz intencionadamente literario, como si el que escribe las cartas se convirtiera en la figura de una novela epistolar. En estas páginas se queja de sus penalidades amorosas, describe escenas que excitan sus celos,

momentos de reconciliación y entrega, luego de nuevo motivos perturbadores, gime y se queja, gana de nuevo distancia y escribe con tono prudente y reflexivo, como si se viera desde el bastidor: «El amor es lamento, pero cada lamento se trueca en placer cuando mitigamos su agarrotadora y punzante sensación, que angustia nuestro corazón mediante quejas, y la transformamos en un acicate delicado».[35] El autor de estas cartas, excitadas y a la vez reflexivas, se complace en ellas. En realidad, habría que conservarlas para usarlas más tarde en una novela, piensa. «No puedo evitarlo, tengo muchos pensamientos buenos, y no puedo usarlos más que contra ti. Si yo fuera autor, sería más ahorrador, para poder prodigarlos alguna vez entre el público.»[36]

Este enamorado autor de cartas está subyugado realmente por sus sentimientos; es actor y a la vez secretario. No es que busque vivencias y luego se introduzca en ellas para conducirlas al lenguaje. No se complace con sentimientos de amor para poder escribir sobre ellos, pero éstos reciben un acicate adicional en cuanto los describe. En las cartas pone en obra sus penalidades amorosas, las escenifica, las prolonga e intensifica, escribiendo crea imaginariamente un escenario. Por tanto, las cartas no están dirigidas tan sólo a Behrisch, se las dirige también a él, el futuro autor. Él mismo forma parte del público de la representación de su escritura. Es un proceso complicado: experimenta una historia que sólo llega a su realidad plena cuando, con placer, se traduce a lenguaje. Esta serie de relatos en forma de diarios dirigidos a Behrisch desde el 2 de noviembre de 1767 hasta finales de mes casi equivale a una novela epistolar al estilo de *Werther*. Querría escribir de tal manera que desaparecieran a la vez las dos distancias, la de la vivencia del amor y la referente al amigo. «Esta mano que ahora toca el papel para escribirte, esta mano dichosa apretó ella en mi pecho.»[37] La mano del disfrute amoroso es también la de la escritura. Traslada el contacto de la amada al amigo que lee. El acto de escribir funda una unión íntima. El 10 de noviembre, a las siete de la tarde, anota, es más, exclama: «¡Ah, Berisch, ahí está uno de los instantes! Tú te hallas ausente y el papel es sólo un frío refugio, en comparación con tus brazos».[38] Vemos cómo el autor de la carta (en la acción de escribir, se ve a sí mismo escribiendo) desencadena un fuego con sus palabras y frases: «Mi sangre corre más

sosegada, podré hablar contigo más tranquilizado. ¿Sensatamente?, sólo Dios lo sabe. No, sensatamente no».[39] Se interrumpe, se corta sin cesar, comienza de nuevo. «He afilado una pluma para distraerme. Veamos si adelantamos [...]. Anette hace — no, no hace. Silencio, silencio, te lo quiero contar todo por orden.»[40] Y luego sigue una de las escenas de celos. Kätchen había ido al teatro, pero sin Goethe. Él la sigue:

> Encontré su palco. Ella estaba sentada en la esquina [...]. Detrás de su silla se encontraba el señor Ryden, en una posición muy tierna. ¡Ah, imagina cómo estaría yo! ¡En la galería con unos prismáticos, viendo esto! ¡Maldición! Oh, Behrisch, creía que la cabeza me estallaba de rabia. Se representaba *Miss Sara* [...], mis ojos estaban en el palco, y mi corazón danzaba. Pronto se inclinó hacia delante [...]. No tardó en retroceder, de pronto se inclinó sobre la silla y le dijo algo, me crujían los dientes y miraba. Tenía lágrimas en los ojos, pero éstas se debían a la mirada intensa, en toda esta noche no he podido llorar todavía.[41]

Su primer pensamiento fue irse corriendo a casa y escribirle la vivencia a su amigo. Pero luego permanece todavía un momento, dudando de si ve lo que ve o lo que cree ver. Y entonces: «Vi cómo ella respondía con total frialdad, cómo se apartaba de él y apenas le contestaba [...]. ¡Oh, el cristal de mis prismáticos me adulaba, pero no tanto como mi alma, deseaba verlo».[42] Con estas dudas va precipitadamente a casa y se pone a escribir en la mesa. «Otra vez una pluma nueva. De nuevo algunos instantes de quietud. ¡Oh, amigo! Ya voy por la tercera hoja. Podría escribirte mil sin fatigarme.»[43] Pero luego acaba fatigándose, se duerme en la silla, despierta otra vez y hace grandes esfuerzos: «Tengo que llenar la hoja esta noche. Todavía me queda mucho por decir».[44] Pero la vivencia ya está saboreada. La imaginación, que él había ensalzado en elevados tonos un par de días antes, acude en su ayuda: «A la imaginación le place andar vagando en los amplios campos misteriosos de las imágenes, hay que buscar allí expresiones cuando la verdad no puede tomar el camino más próximo».[45] Puesto que las vivencias están agotadas, se encomienda a la imaginación, que llena de magia los días siguientes.

> ¿Qué haré mañana? Lo sé. Estaré tranquilo hasta que entre en la casa. Entonces el corazón empezará a palpitar, y cuando la oiga caminar o andar, latirá más fuerte, y después de la comida me iré. Si la veo, me vendrán lágrimas a los ojos, y pensaré: que Dios te perdone como yo te

> perdono, y te dé todos los años que tú robas a mi vida; pensaré eso, la miraré, me alegraré de que casi pueda creer que me quiere, y me iré de nuevo. Así será mañana, pasado mañana y para siempre.[46]

Continúa escribiendo un rato, hasta que finalmente se va a la cama. Al día siguiente relee la carta una vez más. Está satisfecho. «Este deseo intenso, y esta detestación tan intensa, esta furia y este deleite te darán a conocer al jovenzuelo, y tú lo compadecerás».[47] Y ahora sigue la frase que aparecerá de nuevo en *Werther* como palabra alada: «Ayer me convirtió el mundo en un infierno lo que hoy me lo depara como un cielo».[48] Aquí somos testigos del proceso en el que del torrente de un escribir desinhibido asciende una frase significativa y brillante, que es conservada en el archivo interior para utilizarla luego literariamente. Dos días más tarde, la extensa carta no ha sido enviada todavía; en una nueva lectura anota: «Mi carta contiene un hermoso germen para una obrita».[49]

A la primera gran tormenta de celos, cribada a través de esta «obrita», siguen pensamientos refrigerantes. La disminución de los celos distiende, pero, como constata con inquietud, eso significa que: «la intensidad del amor había disminuido».[50] Está claro que los celos mantienen la temperatura necesaria en la empresa de la pasión. Goethe registra también que Kätchen parece disfrutar del dominio que ejerce sobre él. «Se complace en ver atado bajo su escabel a un hombre orgulloso como yo. No le presta atención mientras yace allí quieto, pero cuando quiere desatarse le presta atención de nuevo, y con la atención despierta de nuevo su amor.»[51] En consecuencia, lo mejor es que él ponga celosa a Kätchen. La ocasión para ello se presentaba gracias a las familias Obermann y Breitkopf, con las que tenía un estrecho contacto y en las que había hermosas muchachas con las que tener algún romance. Y finalmente Kätchen sintió celos y le hizo escenas.

Estos avances y retrocesos duraron hasta la primavera de 1768, cuando se produjo la separación, de común acuerdo, tal como resalta Goethe en una carta a Behrisch: «Hemos empezado con el amor y acabamos con la amistad».[52]

En la misma carta envía a su amigo el sainete *El humor del enamorado;* lo había esbozado todavía en Frankfurt como una convencional pieza bucólica según el gusto rococó; luego lo reelaboró para tratar los padecimientos del amor, y acabó creando una comedia de celos de la que estaba tan contento que la obra sobrevivió a los autos de fe de los años siguientes. Ante su hermana califica la comedia de «una buena piecezuela [...], pues está copiada cuidadosamente según la naturaleza».[53]

Dos parejas aparecen unidas estrechamente a pesar de su contraste. Lamon y Egle tienen una forma fácil, galante, graciosa y frívola de desarrollar sus juegos de amor.

LAMON: ¿Merece reprensión
encontrar guapos también a otros?
Te prohíbo que digas: éste es hermoso,
éste galante y bromista el otro,
quiero confesarlo,
no seas malo.
EGLE: No lo seas, tampoco yo quiero serlo.
Nosotros erramos ambos por igual,
algunos oigo con amistoso ademán [...].
Menos que a ti me llenan a mí los celos.[54]

Son distintos Eridon y Amine. Tienen problemas porque Eridon quiere poseer completamente a la amada y vigila receloso a Amine, con celos y al acecho de cuantos se acercan a ella o están cerca de ella. Egle le dice a Amine sobre los celos del enamorado: «No te admires de que no te soporte en ninguna fiesta, pues él envidia la hierba que tus pies pisan en la pradera, y al pájaro que tu amas como rival detesta».[55] Los celos de Eridon son un tormento para Amina, pero ella es suficientemente honrada para confesar que de esa manera se satisface su orgullo: «Yo veo en esta envidia cuán grande es la estima de mi muy amado, y mi pequeño orgullo queda de todo tormento despojado».[56] La amiga considera que eso es engañarse a uno mismo: «Te compadezco, criatura, no tienes salvación, puesto que amas tu pena, tintineas con tus cadenas y te convences de que es música».[57]

Goethe quiere que en Eridon se reflejen sus propios celos, y por eso mismo sorprende que esta figura se presente tan despojada de simpatía, pues pone nerviosos a los otros, especialmente a la amada. Amine se queja

de Eridon, este compañero ávido de dominación, hipocondriaco y con frecuencia malhumorado:

Empieza a molestarme si algo me reprocha,
y con que diga una palabra, una palabra sola
todo al revés a ponerse vuelve,
las salvajes ganas de reñir ceden,
y con frecuencia conmigo llora.
Cuando a mis mejillas lágrimas vienen,
tiernamente ante mí se postra
y el perdón a mis pies implora.[58]

La experta amiga, Egle, transmite a Amine el consejo paradójico de que no combata los celos de Eridon insistiendo en su inocencia, sino, más bien, mostrándose ambigua. Y argumenta que los celos de Eridon crecen tanto porque tiene muy pocos motivos para ello. «Como él no tiene ninguna pena, quiere hacerse con alguna».[59] Por tanto, hay que inocularle el veneno en dosis homeopáticas para curarle la enfermedad. Simplemente, Eridon está demasiado seguro de sí mismo, por eso hay que crearle inseguridad. «Hazle ver en el trato que puedes prescindir de él; cierto que se pondrá furioso, pero la ira no durará; pues una mirada entonces más que un beso le agradará; haz que deba temer y feliz llegará a ser.»[60]

Esa estrategia es demasiado refinada para Amine; y así también lo ve Egle, y por eso escoge otra terapia. Pone en juego ante Eridon sus encantos seductores. Cuando finalmente él se le echa al cuello y la besa, de momento es permisiva, pero luego lo avergüenza con la pregunta: «¿Amas tú a Amine? [...] ¿y puedes besarme a mí?, espera que te conmine, tu falsedad tributo ha de rendir».[61] Él experimentará en su propio cuerpo que ambas cosas son compatibles, el amor y un beso furtivo de vez en cuando o, con las palabras de Eridon: «Un placer tan pequeño no te despojará de mi corazón».[62]

Pero el asunto no es tan inocente, pues está aquí en juego un motivo que más tarde revestirá gran importancia en Goethe, por ejemplo, en *Las afinidades electivas*, a saber: la infidelidad fantaseada. Se besa a una y se piensa en la otra. ¿Con cuál nos quedamos? El anonimato del deseo es abismal. Las personas parecen ser intercambiables. Los objetos del deseo se hacen oscuros. Estos aspectos contienen ya una significación casi

demasiado difícil para un drama rococó. Goethe lo reflejará en los recuerdos de su vida, pues se refiere a las «ofensivas y humillantes experiencias»[63] de las que ha brotado este espejismo. «No me canso de reflexionar sobre la fugacidad, las inclinaciones y la mutabilidad del ser humano, sobre la moral en la sensualidad, sobre lo elevado y lo profundo, cuyo enlace en nuestra naturaleza puede considerase el enigma de la vida humana.»[64]

Esta obra dedicada a los celos curados tiene un final alegre. Menos alegre fue el final de la historia con Kätchen, por más que leamos en la carta a Behrisch: «Nos hemos separado, somos felices».[65] En esta misiva, a la constatación en apariencia relajada de que han empezado con amor y terminado con amistad, le sigue un brusco cambio de tono: «Pero yo no», seguimos leyendo. «La quiero todavía, ¡tanto, Dios mío, tanto!»[66] Goethe no lo ha superado aún, ni de lejos. No quisiera renunciar a la joven, pero no puede despertarle esperanzas. Se siente culpable, por eso desea para tranquilizarse que ella encuentre a un hombre formal;[67] ¡qué «contento» estaría entonces! Promete que no le infligirá el dolor de unirse con otra mujer. Esperará hasta que la vea en brazos de otro, y sólo entonces se sentirá libre para otro amor.

Las cartas a Behrisch despiertan la impresión de que en definitiva fue el joven Goethe el que tomó la iniciativa de la separación. Sin embargo, si nos atenemos a cómo lo relató después en *Poesía y verdad*, la imagen cambia. Allí Goethe se presenta como un espíritu atormentador del tipo de Eridon, «poseído por aquella perversa manía que nos seduce para convertir los tormentos de la amada en una diversión y manejar la sumisión de una muchacha con antojos arbitrarios y tiránicos».[68] Y dice que él, por ejemplo, descargó en ella su «mal humor»[69] por el fracaso de algunos intentos poéticos, pues se sentía demasiado seguro de su lealtad. Añade que este «mal humor» se revistió de «celos insulsos», que la muchacha soportó durante largo tiempo con «increíble paciencia». Pero luego notó que se alejaba interiormente de él, también por razón de su propia defensa. Y por primera vez ella le dio motivo real de celos, que antes eran infundados. Se produjeron «escenas terribles».[70] A partir de entonces tuvo que competir y luchar realmente por ella. Pero era demasiado tarde. Ya la había perdido.

Ahora bien, entonces no había visto el asunto con tanta agudeza y, en cualquier caso, no se lo describió así a Behrisch. Según hemos dicho, frente a éste escoge la versión que le es más favorable, la de que la separación fue iniciativa suya.

En esas semanas de turbulencia amorosa, Goethe buscó un contrapeso practicando dibujo y pintura en la academia de arte de Adam Friedrich Oeser y con Johann Michael Stock, grabador en cobre y al aguafuerte. Conoció a Oeser ya en el primer semestre y lo apreció desde entonces. Era el director de la Academia de Leipzig, recientemente fundada, en Pleissenburg. Gozaba de gran formación teórica y era un pintor con muchas facetas en el terreno práctico. Estudiantes y clientes lo tenían en alta estima, entre otras cosas por sus dotes sociales y su talento humorístico. Le llovían los encargos. Pintaba retablos y telones para el teatro, ilustraciones de libro y miniaturas, aconsejaba a príncipes y personas distinguidas en la decoración de sus castillos y jardines. En Dresde, donde Oeser había trabajado antes, Johann Joachim Winckelmann había sido su vecino y amigo más cercano, y en el verano de 1768, esperaba el regreso de Italia de este último. También Goethe, al que Oeser había dado en señal de honor los escritos de Winckelmann para que los leyera, y que en efecto éste leyó ávida y devotamente, estaba ansioso de ver en persona a este hombre, ya famoso. Pero llegó la noticia del asesinato de Winckelmann en Trieste. Oeser no recibió a nadie en varios días, y el joven Goethe lamentó que, después de evitar un encuentro con Lessing por timidez, ahora perdía la posibilidad de ver a este otro héroe del espíritu.

Ya antes que Winckelmann, Oeser había empezado a preferir una antigüedad idealizada —«noble sencillez, silenciosa grandeza», según el lema proclamado por Winckelmann— al estilo barroco. Pero, a diferencia de Winckelmann, no tenía nada de misionero y carecía de toda pasión por lo incondicional. Practicaba su arte más bien como un juego, se preocupaba poco del juicio de la posteridad, y servía a sus clientes a medida de sus deseos. La manera libre, no afectada e intelectualmente original de Oeser fue beneficiosa para el joven Goethe, pues lo animó en sus tentativas

pictóricas y estimuló su reflexión sobre el arte. Después de regresar a Frankfurt, le escribió una extensa carta de gratitud. Aprendió más con él, le decía, que durante todos los años en la universidad:

> El placer que yo siento por lo bello, mis conocimientos, mis puntos de vista, ¿no los tengo todos a través de usted? Qué cierto, qué luminosamente verdadero se ha hecho para mí la sorprendente, casi incomprensible afirmación de que el taller del gran artista desarrolla más al filósofo en ciernes, al poeta en germen, que el aula del sabio universal y del crítico.[71]

En los ensayos literarios, Gellert, Clodius y otros lo habían criticado con minuciosidad; en cambio, Oeser lo había captado en sus justos términos:

> O censurado por completo, o alabado por completo, nada puede derribar tanto las facultades. La animación después de la censura es el sol después de la lluvia, crecimiento fértil. Sí, señor profesor, si usted no hubiera venido en auxilio de mi amor a las musas, estaría desesperado.[72]
> Pero el juicio retrospectivo de Goethe en *Poesía y verdad* no es tan favorable: Su enseñanza repercutió en nuestro espíritu y en nuestro gusto, pero su propio dibujo era demasiado indeterminado para poder introducirme en una ejercitación estricta y decidida, para introducirme a mí, que andaba letárgico tras los objetos del arte y de la naturaleza.[73]

En casa de los Oeser había encontrado Goethe tranquilidad y un punto de equilibrio durante la complicada historia con Kätchen. Fue también Oeser el que le sugirió la idea de emprender un viaje a la cercana ciudad de Dresde, para ver su colección de pintura. A finales de febrero de 1768, tras la separación de Kätchen, se puso en camino hacia aquella ciudad. Vivió en casa de un sorprendente zapatero que gozaba de amplia formación, y que en *Poesía y verdad* es descrito como una mezcla de Hans Sachs y Jakob Böhme. Se demoró durante días con la pintura. Todavía no le decían nada los antiguos italianos, entre ellos la Virgen de Rafael en la Capilla Sixtina; le atraían más los holandeses, con sus cuadros de género doméstico. De pronto su patrón le pareció como una figura de Ostade. En *Poesía y verdad* escribe: «Era la primera vez que se me concedía el alto don que después ejercité con más alto grado de conciencia, a saber, el de ver la naturaleza con los ojos de este o el otro artista, a cuyas obras acababa de dedicar una atención especial».[74]

El viaje a Dresde había sido una peregrinación al reino del arte, y le había proporcionado el sentimiento maravilloso de que en casa de su zapatero había vivido como en un cuadro. Esta automistificación encajaba muy bien con la manera en que, ante sus amigos y conocidos en Leipzig, hizo de este viaje a Dresde un misterio. Le parecía como si hubiera desaparecido en los cuadros y ahora desde las cuadros volviera de nuevo a la realidad, y los otros se extrañaran ante él como si vieran a un hombre que consideraban desaparecido. La nueva distancia que eso produjo pudo facilitarle un poco la separación de Kätchen. Y, sin embargo, la separación siguió siendo tan difícil y dolorosa que en su autobiografía atribuía retrospectivamente su grave enfermedad a este sufrimiento amoroso:

> La había perdido de verdad y la locura con que yo me vengaba en mí mismo de mis errores, forzando mi naturaleza física de manera insensata para infligir algo de sufrimiento a la naturaleza moral, ha contribuido mucho a los daños corporales bajo los cuales he perdido algunos de los mejores años de mi vida.[75]

Se añadieron otras cosas. Goethe había estado tres años en Leipzig sin lograr acabar la carrera. El estudiante de derecho había de considerarse de momento un fracasado. Aunque hablara de esto en tono frívolo, el asunto le oprimía. Manifestó su desesperación ante Berisch: «Ruedo ahora montaña abajo cada día; tres meses más, Behrisch, y se acabó».[76]

Físicamente estaba debilitado. La pesada cerveza de Merseburg, que se bebía en Leipzig, lo mismo que el café, al que aquí se invitaba con cualquier ocasión, le produjeron trastornos digestivos. En casa de Stock, grabador en cobre, había respirado vapores venenosos. No sabía si los dolores punzantes en el pecho venían de ahí, o bien eran todavía efecto de la distensión que se había producido tres años antes, cuando sufrió un accidente en su viaje hacia Leipzig.

Una noche, a finales de julio de 1768, despertó con un fuerte vómito de sangre. Llamaron a un médico, que diagnosticó una grave afección pulmonar. En la parte izquierda del cuello apareció una hinchazón. Durante algunos días se mantuvo entre la vida y la muerte. Fue cuidado con esmero. Y se puso de manifiesto que aquel joven se había ganado la simpatía de algunas familias: los Breitkopf, los Obermann, los Stock, los Schönkopf,

los Oeser se ocuparon del enfermo, y, naturalmente, también estuvieron presentes el pequeño Horn y los contertulios. Pero destacó especialmente Ernst Theodor Langer, el sucesor de Behrisch como preceptor del joven conde de Lindenau. Langer era un hombre piadoso, entregado a especulaciones místicas, pero demasiado testarudo para adherirse a un círculo pietista, o a los hermanos moravos. Se dejó ver con frecuencia en la habitación del enfermo. No era un fanático ni pretendía hacer prosélitos, pero aspiraba a ganar para Jesús el corazón del joven, ahora tan enfermo, quizás abocado a morir pronto. En *Poesía y verdad* Goethe habla en tono muy amistoso de este compañero de aquellos días difíciles: «Sus palabras, agradables y consecuentes, encontraron fácil acogida en un joven que, separado de las cosas terrestres a causa de una enfermedad enojosa, encontraba muy deseable dirigir la actividad de su espíritu hacia los asuntos celestiales».[77] El contacto personal con Langer y el posterior intercambio epistolar repercutirá en el joven Goethe cuando se debata más tarde con el tema de la devoción.

El estado de Goethe mejoró. En agosto de 1768 se atrevió finalmente a lanzarse a la calle. Extenuado, delgado, pálido como un fantasma, erraba de aquí para allá. En estos términos se describe a sí mismo pocas semanas después de su partida, en una carta a Friederike Oeser, la hija del pintor. Fue ella también la que intentó reconfortar al enfermo de manera bastante vigorosa. Friederike «me recibió con grandes gritos de júbilo, y se moría de risa al pensar cómo un hombre había podido tener la peregrina idea de morir a los veinte años de una afección pulmonar».[78]

Goethe parte el 28 de agosto de 1768, el día en que cumple diecinueve años. Llega ante la casa de Kätchen, no entra, se va sin despedirse. Abandona Leipzig todavía enfermo y débil, aliviado por Langer con un poco de consuelo celestial. Un estudiante triste que no ha terminado sus estudios.

3

En una observación de 1810, que no fue incluida en la autobiografía, un sexagenario Goethe reflexiona sobre la desproporción entre la facilidad con que en los años jóvenes sabía apropiarse de las leyes y los modelos poéticos, retóricos y teatrales, por un lado, y las dificultades a la hora de llevar la vida misma a una forma lograda, por otro. Le faltaba «la aguja magnética, que me habría sido tanto más necesaria por el hecho de que en todo momento, si el viento era de algún modo propicio, navegaba a toda vela, y así corría sin cesar el peligro de encallar».[1] Reconoce que el destino le ha enviado «muy buenos mentores», pero afirma que, por desgracia, éstos le han señalado direcciones diferentes.

> Uno cifró las máximas principales de la vida en la bondad y la delicadeza, el otro en cierta habilidad, el tercero en la indiferencia, el cuarto en la devoción, el quinto en la laboriosidad y actividad conforme al deber, el siguiente en un imperturbable buen humor, y así sucesivamente, de modo que antes de los veinte años recorrí casi todas las escuelas de los filósofos morales.[2]

Las doctrinas y actitudes, sugeridas de manera sucesiva o simultánea, tenían que contradecirse, sobre todo cuando se convertían en principio fundamental y perdían el sentido para la medida adecuada que les habría proporcionado el equilibrio recíproco. Escribe que en los años de juventud se entregaba por entero con «alegría, libertad y vivacidad».[3] Moderar y aclarar aún no era su modo de proceder. Eso llegó más tarde.

El año 1769 significó para el joven Goethe una moratoria. Tal como veremos inmediatamente, los «mentores» de estos años eran religiosos. Se paralizó la vida exterior. Era incierto si en general volvería a caminar con pie firme. Se percibía a veces como un candidato a la muerte. A finales de 1768 escribe a Kätchen Shönkopf acerca de su temor a morir «antes de Pascua».[4] Y expresa el deseo de ser enterrado en Leipzig, y de que Kätchen visite en el día de su onomástica al difunto «Johannismännchen».[5*] En el

caso de seguir con vida, ignora cómo ha de continuar su camino. Le agradaría ir a París, para experimentar la «forma de vivir la vida que tienen los franceses».[6] Apenas habla de continuar la formación jurídica, aunque su padre persiste en este deseo y no puede esconder su desencanto por que, «en lugar de un hijo vigoroso y activo, a punto de concluir sus estudios y recorrer el cauce prescrito, se encontraba con un ser enfermizo».[7]

No sólo su padre está insatisfecho, también Goethe se siente disgustado consigo mismo. Lee una vez más las cartas que había escrito desde Leipzig y que su padre había encuadernado cuidadosamente. Advierte allí «cierta arrogancia autosatisfecha»,[8] una «imitación ridícula»[9] del tono distinguido. Las numerosas poesías que adjuntaba le parecen demasiado «superficiales».[10] Busca un tono personal, se busca a sí mismo.

Demacrado y débil, en la cama o envuelto en mantas, pule los poemas que había traído de Leipzig. Algunos habían aparecido en la colección caligráfica de Behrisch. Otros los había regalado a Friederike Oeser cuando ambos se despidieron. Con ellos hace una colección en 1769, para la que Theodor Breitkopf, un amigo de Leipzig, compone melodías. El conjunto aparece con el título de «Nuevas canciones, con melodías compuestas por Bernhard Theodor Breitkopf». Se trata de la primera publicación de Goethe, todavía sin mencionar su nombre.

En su lecho de enfermo, trabaja en *Los cómplices.* La idea procede también de la época de Leipzig. Goethe convirtió lo que inicialmente era una farsa de un solo acto en una verdadera comedia en tres actos, y le gustó tanto que la incluyó en la edición posterior de las obras. Según afirma en *Poesía y verdad*, la obra es un alegre juguete cómico sobre un «sombrío fondo familiar».[11] Alcest, un viajero acaudalado, es víctima de un robo en una posada. El ladrón es Söller, un individuo inútil y derrochador, que vive a expensas de su suegro, el hospedero, pero tendrá que presenciar cómo su mujer, Sofía, la hija del posadero, ha concertado una cita con Alcest. También el posadero, que por curiosidad quiere hurgar en el equipaje del viajero, se acerca sigilosamente. Y así se encuentran todos juntos en la habitación de Alcest: Söller, el posadero y Sofía. Cada uno cree que el autor del robo puede ser el otro. Cuando al final Söller es desenmascarado, todos se sienten culpables de alguna manera. Sólo en apariencia se restablece el

orden exterior. «Por esta vez todo ha pasado»,[12] dice el ladrón aligerado. Es mejor «ser tenido por cornudo» que «ser colgado» por ladrón. Goethe comentará más adelante que la obra, con «rasgos algo ásperos y rudos, pone en juego aquella frase tan cristiana: el que esté libre de pecado, que lance la primera piedra».[13]

Esta orientación moral concordaba con el giro que en ese momento se estaba produciendo en el joven Goethe, que, en busca de orientación, hizo un experimento con la devoción. En cualquier caso, no era la primera vez que Goethe se dirigía a las «cosas celestiales».[14] En su autobiografía narra un hechizo provocado por el Antiguo Testamento. Siendo un muchacho, bajo la dirección de un maestro, había hecho el intento de leer en hebreo los primeros libros de Moisés. Los relatos allí contenidos eran para él simplemente historias maravillosos sobre los sufrimientos y las alegrías de «héroes de la fe»,[15] que vivían inamoviblemente desde la persuasión de que «a su lado tenían a un Dios, que los visitaba, participaba en ellos, los conducía y salvaba».[16] En estas historias, Dios es un personaje familiar, sobrehumano y, sin embargo, muy humano con su ira y sus celos; es una persona que cultiva el contacto «con los héroes de la fe». Y cuando se lee acerca de esto, uno mismo entra en el círculo de la familiaridad con Dios, como esos héroes. Este Dios vive en los relatos como una figura de novela; y, mientras se leen las bellas historias de la época de los patriarcas, se cree en este Dios de los padres del desierto, como se cree en Klaus Störtebecker, los cuatro hijos Aymon, Eulenspiegel o Hans con suerte. Se trata, sin más, de historias simplemente bellas. En ellas se había refugiado ya el muchacho y se había encontrado a sí mismo «bajo las extendidas tribus de pastores, en la gran soledad y a la vez en la gran sociedad».[17]

El autor se entrega a un mundo de cuentos. Es distinta la «religión general, natural»,[18] que otros maestros transmitieron al muchacho y que era también la religión de su padre. Consiste en el convencimiento de que un gran ser, que produce, ordena y dirige, se esconde en cierto modo detrás de la naturaleza»;[19] y añade esta observación: «una persuasión así se le impone a cada uno».[20] Este pasaje no trata la cuestión de si esa persuasión es legítima. Lo que está «detrás de la naturaleza» es para Goethe por lo menos lo inusual. Por lo demás, acentuaba siempre que a Dios no hay que buscarlo

detrás de la naturaleza, sino en ella. Pero también estaba claro para él que a la razón normal, lo mismo que a la infantil, le gusta representarse la naturaleza como una obra que el gran maestro ha confeccionado y domina. Esta «religión natural», tal como él la llama, pertenece a la tarea que el muchacho podría y debería aprender. Pero las historias de la época de los patriarcas eran poesía.

El joven había emprendido el intento de dar un aspecto personal y ceremonial-poético a esta «religión natural», más bien seca. En *Poesía y verdad* narra cómo amontonaba frutos, hojas y flores en el facistol cilíndrico, barnizado en rojo y adamascado como sacrificio a un Dios que él no podía representarse sino como Dios natural, y al que quería honrar en sus obras, pues no podía darle ninguna «forma».[21] «Los productos naturales eran una alegoría del mundo, sobre éstos debía arder una llama que significaba el ánimo del hombre, que suspira por su creador.»[22] Al salir el sol se encenderían unos pebeteros mediante un espejo ustorio. Al principio aquello funcionó de maravilla y se esparcieron olores aromáticos, pero al final las velas prendieron en la laca roja, comenzó a oler mal y el bonito mobiliario del padre sufrió daños en el intento de dar la expresión adecuada al «anhelante ánimo». Y así concluye su descripción del ritual del sacrificio infantil: «Casi podría considerarse esta casualidad como una insinuación y advertencia de lo peligroso que en general es querer acercarse a Dios por tales caminos».[23]

Pero este acercamiento no era falso por completo. Cumplía la prohibición de imágenes y en sus obras honraba al Dios invisible. Para él este Dios está en «unión inmediata»[24] con la naturaleza, es un Dios del crecimiento y de la prosperidad, un Dios de la salida del sol. La gratitud por la luz, el culto al sol, que el joven puso en escena de manera a la vez lúdica y seria, permanece de por vida para Goethe «la más religiosa de todas las funciones». En sus años tardíos caracteriza en las notas y los tratados para la «mejor comprensión del *Diván de oriente y occidente*» el culto al sol con el ejemplo de la religión de los antiguos persas: «Adorando al creador se dirigían al sol naciente como la aparición más llamativa y grandiosa [...]. Cada uno, incluso el más pequeño, podía representarse la gloria de este culto elevado del corazón».[25] Los que aceptan la oración como don

cotidiano se le presentan como «hombres favorecidos por Dios», que no han permitido todavía que se dé muerte a los sentimientos elevados mediante el «piadoso aburrimiento».

El culto divino del muchacho iba dirigido también contra tal «piadoso aburrimiento»,[26] contra la enseñanza protestante de la religión, que transmitía «solamente una especie de moral seca»,[27] una doctrina que no podía ser atractiva «ni para el alma, ni para el corazón. Precisamente por eso el joven había inventado su veneración personal de Dios, por cuanto, en lugar de dirigirse al Dios de la moral, se dirigía al Dios creador de la naturaleza, reverente para con él y para consigo mismo.

El siguiente contacto importante con la religión se produjo un año antes de su traslado a Leipzig, cuando Goethe se vio envuelto en aquel asunto dudoso que oscilaba entre el tráfico de influencias y la guarida de ladrones, como consecuencia del cual se produjo la separación de «Gretchen». El joven siente que los conciudadanos lo miran con desconfianza: «Yo había perdido aquella felicidad inconsciente de moverme de aquí para allá desconocido y sin tacha».[28] Lo persiguen las miradas observadoras de la sociedad. Huye de ahí hacia un ámbito protegido, «a los bellos bosques poblados de hojas».[29] Sólo más tarde será consciente de que con ello ha elegido para sí un lugar sagrado, el cual está tan protegido de manera natural «que puede esconderse un pobre corazón herido».[30]

Este lugar sagrado ha de protegerlo de las complicaciones de una sociedad pertrechada de mala voluntad. Cree que en él no le alcanzará su anatema. Se trata, pues, de un santuario, de una relación religiosa, dirigida explícitamente contra lo social y que promete una desgravación. Se justifica ante un amigo que quiere sumergirlo de nuevo entre los hombres: ¿por qué no puede construirse un vallado en torno a este lugar, «para santificarse y separarse del mundo? Sin duda no hay veneración más bella de Dios que la que no necesita ninguna imagen, que la que brota solamente del diálogo recíproco con la naturaleza en nuestro pecho».[31]

Pero esa aspiración a delimitarse un lugar sagrado frente a lo usual, para conservar la vertical espiritual frente a la horizontal social, es defensiva. La felicidad que se percibe aquí en ciertos instantes es realmente limitada, pues la mirada está dirigida al límite, al espacial y al temporal.

Sucede aquí como en la oración, acerca de la cual leemos en las notas y los tratados para la «mejor comprensión del *Diván de oriente y occidente*» que en general no penetra toda la vida. A un «ardiente sentimiento beatificante del instante»,[32] suele seguir el desencanto, en el que el hombre vuelto a sí mismo, insatisfecho [...], recae en el aburrimiento más infinito». El aburrimiento es lo profano.

Pero ¿cómo puede hacerse constante un sentimiento fuerte? ¿Cómo puede la magia del lugar sagrado dominar el espacio profano? Probablemente, el joven no se había planteado así la pregunta. Pero el autor de la autobiografía sí se la plantea, y da una doble respuesta.

Es el arte el que gana a lo profano algo duraderamente sagrado, y es la Iglesia la que, con su orden litúrgico, introduce lo sagrado en lo cotidiano.

Por lo que se refiere al arte, la belleza, análoga a lo sagrado, es el aspecto bajo el que un instante o un lugar puede configurarse, celebrarse y retenerse duraderamente en la imagen, en la palabra. Lo sagrado desaparece para nuestra percepción, leemos en *Poesía y verdad*, «si no tiene suficiente dicha para huir a lo hermoso y unirse íntimamente con ello, haciéndose así ambos inmortales e indestructibles por igual».[33] En conexión con este pasaje, la autobiografía describe cómo el muchacho, tras haber buscado refugio en el bosque sagrado, comienza a pintar, con imágenes y palabras. Precisamente porque lo sagrado es experimentado como algo tan fugaz, el muchacho percibe el «impulso» a retener algo «semejante» en la palabra y en la imagen. Se forma así una religión estética de lo intuitivo: «Más que con cualquier otro órgano, fue con los ojos con lo que yo capté el mundo».[34]

En Leipzig, el estudiante llegó a frecuentar la genuina «caza de imágenes».[35] Y puesto que en los paseos solitarios «al espectador no le salían al paso muchos objetos bellos ni sublimes»,[36] y los mosquitos eran para él un auténtico tormento, su esfuerzo se dirigió a la «pequeña vida de la naturaleza», y se acostumbró «a ver en ella una significación que ora se inclinaba hacia la parte simbólica, ora hacia la alegórica, según que el peso fundamental radicara en la intuición, el sentimiento o la reflexión». La mirada a la naturaleza para buscar en ella significación, como continuación de la religión con medios estéticos, como cultivo artístico de lo sagrado,

sigue operando en Goethe durante toda la vida. La epifanía del mundo natural acontece en su representación artística, lo cual es también una especie de revelación.

Junto con la estética, la otra forma de sedimentación de lo sagrado es la litúrgico-sacramental, tal como se cultiva en la Iglesia, especialmente en la católica. Los comprensivos e incluso elogiosos pasajes a este respecto en *Poesía y verdad* produjeron un efecto sorprendente, pues, hasta la publicación del tomo segundo de la autobiografía, en 1812, Goethe era conocido solamente como enconado crítico de la Iglesia católica, cuyos dogmas, desde el pecado original hasta la fe en el diablo, había censurado como mala superstición. Por ejemplo, caracterizó el destino del católico Calderón como el «triste caso»[37] de un autor genial obligado a «divinizar el absurdo», y considera feliz a Shakespeare porque se le ahorró la «obcecación mojigata»[38] del catolicismo.

Los pasajes sobre la rica vida litúrgico-sacramental de la Iglesia católica, en contraste con la pobreza protestante, corresponden a su relato de los años de Leipzig. Aunque en esa época Goethe apenas pensó tan fundamentalmente sobre la esencia de la Iglesia católica como lo haría en su autobiografía, ya muy pronto le resultó repulsivo el mezquino moralismo de la Iglesia protestante. No veía en ella ninguna religión a su gusto, le faltaba la «plenitud»[39] intuitiva y festiva. El protestantismo ortodoxo no era para él ninguna religión, sino tan sólo una doctrina moral.

Retrospectivamente, Goethe observa que su sacrificio cultual en la infancia, la devoción a la naturaleza mediante la delimitación de un bosque sagrado, la caza salvaje como una devoción a la naturaleza, el culto a la belleza, son a la postre gestos religiosos que tienden a compensar la falta de una vida sacralmente ordenada. En el libro séptimo de *Poesía y verdad* el autor describe qué aspecto podría tener esa vida. El hombre entregado a la religiosidad eclesiástica, leemos, «ha de estar acostumbrado a considerar la religión interna del corazón y la de la Iglesia exterior como perfectamente unidas, como el gran sacramento general que se divide en muchos otros y comunica a estas partes su santidad, indestructibilidad y eternidad».[40] Y el texto prosigue: «La cuna y el sepulcro, por más que casualmente estén distanciados entre sí, se hallan unidos en un círculo constante».[41]

Puede representarse perfectamente una vida semejante, pero no la vive. Escribe que muy pronto comenzó a formarse su «propia religión»,[42] lejos de la Iglesia y de su vida sacramentalmente ordenada. De todos modos, en esa época dará a su vida un orden cuasi sacramental. Convierte, según dice, los dispositivos cotidianos en rituales y aprecia la aparición y el comportamiento ceremonial. En alguna ocasión Wittgenstein llamará cultura a una especie de «regla del orden».[43] En cualquier caso, esa definición era válida para Goethe, sobre todo a medida que cumplía años.

En el protestantismo Goethe no había encontrado ninguna morada. Se intentó, dice retrospectivamente, atarlo con la angustia del pecado, algo que se logró durante algún tiempo. Lo atormentaban «sombríos escrúpulos».[44] En la época de Leipzig se desligó de ellos. En «horas alegres»[45] se avergonzaba incluso de haber sido presa de semejantes escrúpulos; hasta tal punto estaba ahora alejado de ellos. Había dejado atrás «la sorprendente angustia de la conciencia, con la Iglesia y el altar».[46]

De hecho, sus tentativas religiosas tenían poco que ver con la Iglesia y el altar. Eran, por ejemplo, sentimientos de amor y no la contrición del alma los que durante cierta época dieron un aspecto atractivo a los hermanos moravos y al mundo espiritual del pietismo.

En esta fase de la vida, Ernst Theodor Langer, el amigo de los últimos meses de Leipzig, fue su mentor durante un breve tiempo. Langer, que no pertenecía a los hermanos moravos, tenía amigos de esta hermandad en Frankfurt, que intentaron captar al joven Goethe para ella. En sus largos paseos, Langer había intentado esclarecer el evangelio al joven Goethe con tal entusiasmo, que éste sacrificó algunas horas que en realidad habría tenido que dedicar a su amada. «Respondí a su inclinación con la mayor gratitud»,[47] escribe Goethe, y confiesa que bajo el influjo de Langer se encontró dispuesto «a llamar divino lo que a partir de entonces he apreciado de manera humana».[48] Esta observación se refiere a la imagen del Cristo de los Evangelios. Antes, Cristo se le había presentado como maestro de la sabiduría, ahora intenta aceptar al Dios encarnado como la corporalidad de una revelación. Esa revelación, tal como era usual en los pietistas, tenía que hablar directamente al corazón y, por tanto, más que comprenderse, había de sentirse.

La esfera social de tal devoción del corazón atrajo a Goethe durante algún tiempo. Porque en esa época también su madre se acercó a los hermanos moravos, se produjeron encuentros en la casa de Hirschgraben, por explícito deseo materno y con cierta reticencia por parte del padre. En las cartas a Langer observa Goethe aliviado que los hermanos moravos de aquella zona «en punto al vestido»[49] no son tan rigurosos, y que él «acude a las reuniones y se encuentra realmente a gusto en ellas».[50] Pero no se le oculta que sólo lo admiten con cautela, como si se tratara de Abadón, el ángel caído. Y advierte que la desconfianza está fundada, pues, aun cuando él se esfuerza lealmente, acoge la religión con «amor», recibe el evangelio con «amistad» y la palabra sagrada con «veneración»,[51] no es todavía «cristiano». Con todo, no descarta que pueda llegar a serlo.

En la carta a Langer analiza Goethe los obstáculos desde la perspectiva pietista. A la luz del pietismo hay que liberarse del amor propio, pues éste impide el influjo de Dios en el alma. Pero su problema es precisamente este «amor propio», escribe Goethe, pues es todavía demasiado «poderoso» en él. Goethe no puede renunciar al amor propio, que constituye su auténtica pasión, más dirigida a su condición de autor que a Dios. La frase decisiva de este análisis de sí mismo es ésta: «Mi cabeza fogosa, mi agudeza, mi esfuerzo y mi esperanza bastante fundada de llegar a ser un buen autor con el tiempo, son ahora, dicho con sinceridad, los obstáculos más importantes para una conversión completa».[52] Su facilidad de comprensión y su deseo de invención lo convierten, a ojos de los piadosos, en alguien que «todavía coquetea demasiado con la dependencia del mundo».[53]

Pero no quiere renunciar a «esta dependencia del mundo». Sabe que eso, a su parecer, lo convierte en un poeta. Ama la luz; los pietistas, en cambio, prefieren horas de tinieblas. En medio de una reunión en la casa paterna, Goethe interrumpe el acto piadoso: «¡Qué pintan aquí las tinieblas!, dije; encendí una linterna que colgaba sobre nosotros, y se produjo una hermosa luz».[54]

El acercamiento de Goethe al pietismo favorece la desconfiada observación de sí mismo. Es una peculiaridad pietista advertir los sutiles movimientos en la relación íntima del alma con Dios. Para ello, los pietistas forjaron una terminología peculiar. El joven Goethe la asume y se mueve

con tanta seguridad en ella que no tardó en utilizarla también como flexible posibilidad de expresión de lo anímico, aunque sin intención devota. Por ejemplo, cuando habla de «sinceridad»,[55] y con ello significa no sólo la apertura del alma a Dios en sentido pietista, sino además la apertura cordial entre los hombres. En su correspondencia con Langer describe también sus asuntos eróticos «del corazón»,[56] los efectos de la separación de Kätchen, en el pietista juego lingüístico del amor del corazón de Jesús. Se siente tan «fríamente tranquilo»[57] como si hubiera olvidado por completo a Kätchen; el alma está «tranquila, sin aspiraciones». Los pietistas suelen designar así la obstinación del alma frente a Jesús; pero Goethe describe con estas palabras la extinción de su amor por Kätchen. En las confesiones epistolares frente a su amigo, Goethe se refiere a la «historia de mi corazón»,[58] y dice que en asuntos amorosos a veces se refiere a Kätchen y a veces a Jesús. Ha perdido por Kätchen, quizás ha ganado a Jesús. A principios de 1769 llega un anuncio de éxito: «Vea, querido Langer [...], me ha atrapado finalmente el salvador; corría demasiado lejos y rápido para él, y me ha cogido por los pelos».[59] Pero él no está seguro. En el mismo apartado aparece el hondo suspiro: «¡Preocupaciones y más preocupaciones!, siempre debilidad en la fe».[60]

No estamos ante una auténtica vivencia de la conversión en el sentido pietista. Pero ¡qué bello sería tenerla! Puede representarla sin tenerla. Se sumerge en ella y sincroniza su lenguaje con el tono del corazón de Jesús. Así no es necesario hablar de Jesús mismo, basta con hablar del propio corazón. Toda la atención se dirige a él o, como leemos poco más tarde en *Werther*: «Trato a mi corazón como a un niño enfermo, se le permite todo lo que quiere».[61]

En estas tentativas devocionales, Langer ejercía de director espiritual desde la distancia. Susanna von Klettenberg, una amiga y pariente lejana de su madre, era la mentora en la cercanía. Rondaba los cuarenta y cinco años y vivía en una distinguida propiedad familiar en la ciudad, soltera, cuidada por la servidumbre y cortejada por los hermanos moravos. Sin embargo, no se dejó seducir y prefirió llevar una vida piadosa según su gusto personal. Había sido la prometida del regidor Ohlenschlager, pero la pareja se separó porque ella era demasiado espiritual y el novio tenía una manera de sentir

demasiado mundana. Tomó a Jesús por esposo interior, lo rodeó de un culto de amor y, respecto de los hombres que estaban en su cercanía, mantuvo solamente relaciones fraternales o, como en el caso del joven Goethe, maternales. «Su distracción preferida y quizás única», leemos en *Poesía y verdad*, «eran las experiencias morales que puede hacer en sí mismo el hombre que se convierte en objeto de su propia observación; en eso se apoyaban luego los sentimientos religiosos, que en ella podían considerarse de un manera graciosa e incluso genial tanto en el plano natural como en el sobrenatural.»[62]

En el libro 6 de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister,* Goethe trazó un retrato de esta mujer titulado «Confesiones de un alma bella»; y, para ello, usó sus esbozos y cartas, y dio al conjunto la forma de un relato autobiográfico. Se advierte en este texto la clase de devoción que resultaba atractiva para Goethe en aquel momento.

La señora Von Klettenberg no había encontrado y aceptado a su salvador por angustia de la conciencia. Tampoco la acuciaban las sutilezas teóricas. Aunque se interesaba por las ciencias naturales y por las especulaciones teóricas, no consideró necesario encontrar ninguna fundamentación para su Dios. Dios era simplemente evidente para ella, era una sensación feliz, una revelación del corazón. Jesús vivía en ella como amigo interior, como un amigo con el que estaba unida con un amor de tonalidades eróticas. «Apenas recuerdo un mandato», leemos en las «Confesiones de un alma bella»; «nada se me presenta bajo la forma de una ley, es un impulso lo que me guía y siempre me conduce rectamente; sigo con libertad mis sentimientos y nada sé de limitación ni de arrepentimiento.»[63]

Goethe encontró en Susanna von Klettenberg una devoción encantadora y carente de mojigatería, vivida libremente desde sí misma, sin el oprimente dualismo entre sentimiento y razón moral, entre experiencia inmediata y principios dogmáticos. Susanna von Klettenberg no creía en una realidad divina exterior, sino en su mismidad, creía que en la unión con Jesús se convierte en una mismidad mejor, se supera y alcanza

espontaneidad, agrado en la vida y posibilidades de expresión. El alma es bella porque no está forzada por nada, y porque no necesita forzarse a sí misma. Lo moral se presenta en ella pertrechado de gracia.

A diferencia de lo que sucedía en el caso de los hermanos moravos, para el alma bella «la cruz, la muerte y la tumba» (Nietzsche) desempeñan una función muy escasa. Por eso se caracteriza como «una hermana morava de cuño personal».[64] Sin duda creía en el sacrificio de Cristo en la cruz. Pero ¿qué es la fe?,[65] pregunta ella, y responde: ¿de qué me sirve tener por verdadera la narración de un suceso? He de poder apropiarme de sus efectos y de sus consecuencias. Ella habla de aquella «tracción» por la que su alma es «conducida a un amado ausente».[66] Experimenta precisamente en el plano corporal un efecto liberador, y eso se convierte para ella en verdad, que luego puede verterse en forma de verdades de fe. Pero si no se ha notado nada, no hay que disputar acerca de la verdad de los enunciados, aunque sean las frases sagradas de los evangelios. En tales disputas dogmáticas también pueden caer en la «injusticia» los piadosos, que, «para defender una forma exterior, casi destruyen lo mejor que tienen dentro».[67]

Con frecuencia casi excesiva, se habla de la «alegría» con que Susanna von Klettenberg, a pesar de la enfermedad, conduce su vida y vive su fe. En la novela es Wilhelm el que ve unida esta alegría con la «limpieza» de su existencia:

> Lo que más luz me daba en este escrito, me atrevería a decir, era la pureza de su existencia, no sólo de ella misma, sino también de todo lo que la rodeaba. Me atraía esa autonomía de su naturaleza y la imposibilidad de recibir en ella lo que no armonizaba con los temples de ánimo nobles y amantes.[68]

Retrospectivamente, Goethe pregunta qué encontró atractivo en él Susanna von Klettenberg: «Se alegraba de lo que la naturaleza me había dado y de algunas cosas que yo había adquirido».[69] Su inquietud, impaciencia y aspiración no le repelían, sino que las interpretaba como expresión del hecho de que todavía no tenía ningún «Dios reconciliado».[70] Todavía tenía que encontrarlo. Era importante para ella permanecer en concordancia consigo misma. De ninguna manera quería que se hiciera algo por amor a ella. En el joven Goethe notaba y apreciaba esta esforzada

voluntad. No se proponía convertirlo. La fe tenía que venir de él mismo. Cuando Goethe se presentaba ante ella «como un pagano»,[71] Susanna von Klettenberg prefería eso a lo de «antes, cuando me servía de la terminología cristiana, aunque lo empleara sin éxito».[72]

Goethe carecía de una compungida conciencia de pecado, y eso lo mantenía a distancia, no frente a la señora Von Klettenberg, sino frente a los hermanos moravos. Profesaba el pelagianismo,[73] que en la historia del dogma cristiano aboga por un enjuiciamiento benévolo de la naturaleza humana y no la considera corrompida en su núcleo y pecadora. Eso era más afín al gusto de Goethe, para el que la naturaleza, la externa y la interna, no constituía en su esplendor[74] ningún peso, sino un placer. No sé de qué he de pedir perdón a Dios, le dijo una vez a la señora Von Klettenberg, pues no soy consciente de ninguna culpa voluntaria, y no me siento responsable de lo que no procede de mi voluntad.

Goethe podía permitirse algunas licencias frente a Susanna von Klettenberg, pues, aun así, ella lo tomaba bajo su protección. Susanna entendía algo de su enfermedad, ya que había sufrido una hemorragia pulmonar. Atribuía su curación momentánea a las artes del doctor Metz, un hermano moravo de estricta observancia, «un ser inefable, de mirada aguda y conversación amistosa, pero, por lo demás, abstruso».[75] Lo rodeaba algo misterioso y tenía fama de disponer casi de medios mágicos. Era un hombre piadoso que experimentaba en el límite entre las ciencias naturales y la magia.

A principios de 1769, Goethe descubrió en su cuello un tumor tuberculoso que crecía alarmantemente; Metz se presentó por la noche portando sus prodigiosos remedios: un frasco de sal seca cristalizada de sabor alcalino, y el efecto fue inmediato. El tumor se redujo, y el agradecido paciente comenzó a profundizar en «los libros místicos, químicos y alquímicos»[76] que el médico le había recomendado, con la indicación estimulante de que si los estudiaba aprendería a prepararse aquel «tesoro»[77] curativo. El joven estudió con avidez las obras recomendadas, que no sólo le transmitieron conocimientos químicos, sino que lo familiarizaron además con un universo entonces casi olvidado de erudición apócrifa, con un fondo de pensamiento neoplatónico y cabalístico, con

recetas alquímicas y mágicas, así como con especulaciones en el plano de la filosofía de la naturaleza sobre el nacimiento del mundo desde la materia y la luz, sobre gérmenes de vida y su preparación. Aquí encontró Goethe estímulos que para él conservaron su importancia durante toda la vida. En los autores que estudiaba ahora por primera vez, por ejemplo, en Welling, Paracelso, Basilio Valentino, Athanasius Kircher, Helmont y Starkey, «encontraba expuesta la naturaleza en una bella conexión, aunque quizá de manera fantástica».[78] Más allá del inmediato fin terapéutico, vio estimulada su curiosidad teórica. También los sueños fantásticos de producir oro resultaban atractivos. Todas estas enseñanzas confluirán un poco más tarde en los primeros esbozos de *Fausto.*

Mientras Goethe mantenía sus edificantes conversaciones con Susanna von Klettenberg, Metz le ayudó en la organización de un pequeño laboratorio para la obtención de esencias admirables y prodigiosas. Pero también la piadosa señorita poseía un horno de tiro, alambiques y retortas, así como un pequeño conglomerado de sustancias minerales supuestamente eficaces. Y así, la habitación del enfermo Goethe se transformó en un laboratorio. El asunto era «muy divertido, por cuanto nos regocijábamos en estos misterios, más de lo que nos habría podido regocijar su revelación».[79]

Las revelaciones químicas se hicieron esperar. Los aprendices calentaron los blancos guijarros del Meno, con la confianza de que el ácido silícico unido a determinadas sales se convertiría en una sustancia rara, se esperaba en concreto la anhelada transición misteriosa de lo mineral a lo orgánico. Pero el polvo de sílice no dio resultado, y no aparecía nada «productivo», «que diera pie a la esperanza de ver pasar esta tierra virginal al estado de madre».[80] En efecto, eso era lo que perseguían, la preparación química de aquella fuerza que más adelante, en *Fausto*, se llamará «espíritu de la tierra».

A pesar de algunos desengaños, el enfermo obtuvo muy buenos resultados en su experimento con la devoción, lo mismo que en sus prácticas químico-alquímicas. Se le abrieron nuevos mundos, la devoción de un alma bella y una historia natural de inspiración mística.

Goethe mantuvo la fidelidad a la historia natural, pero en lo que se refiere a la devoción, a la relación íntima con la religión cristiana, no fue más allá de este intento de 1769.

4

En septiembre de 1769, Goethe asistió a un sínodo de la cofradía de los hermanos moravos en la cercana ciudad de Marienborn. El encuentro fue decepcionante para él. Le repele el espíritu de secta de los «silenciosos en el país». Le fastidia, escribirá todavía un año más tarde a Susanna von Klettenberg, que alguien confunda «el asunto de sus caprichos y el asunto de Dios».[1] Advierte que no pertenece, ni pertenecerá, a esa clase de hombres. Estas gentes piadosas «son tan aburridas en lo más profundo», que no puede soportar «su vivacidad»,[2] confiesa a su mentora espiritual. Además, según hemos dicho, le faltaba la conciencia de culpa, y por eso vuelve a dirigir con más fuerza la intimidad de sus sentimientos a las cosas mundanas; incluso de las cartas al piadoso Langer desaparece el tema de la imitación de Cristo.

Pero también Kätchen Schönkopf comienza a desaparecer de la vida de Goethe. Le dice en una carta que la noche anterior ha soñado con ella y por eso le escribe una vez más, pero le ruega que ya no vuelva a contestarle. Sus recuerdos son ya débiles y, según dice, van acompañados «de un sentimiento tan atenuado como si se tratara de un extraño».[3] Sin duda, el desvanecimiento del recuerdo se relaciona con el hecho de que Kätchen se ha prometido con el jurista Christian Karl Kanne, al que Goethe mismo había introducido anteriormente en casa de los Schönkopf. En esta carta de finales de 1769 insinúa un próximo cambio de lugar de residencia.

Un mes más tarde ya se había decidido por Estrasburgo. Su padre lo deseaba, pues había asistido durante un tiempo a la universidad de aquella ciudad. Goethe, en contra de su intención de no volver a escribir a Kätchen, le comunicó inmediatamente esta decisión. Le anuncia su propósito no sólo de ir a Estrasburgo, sino también el de proseguir luego hacia el gran mundo, hacia París. Y si encuentra una mujer y se casa, instalará su hogar en la casa

paterna: «Tendrá diez habitaciones, todas ellas decoradas con un bello mobiliario de calidad según el gusto de Frankfurt [...]. Tengo una casa, tengo dinero. ¡Corazón!, ¿qué más deseas tú?, ¡una mujer!».[4]

Animado, y restablecida en cierto modo su salud, Goethe llega a Estrasburgo a principios de abril de 1770 y se hospeda primero en la pensión Zum Geist y luego en el antiguo mercado de pescado. El consejero Moritz, hermano moravo, que era amigo de su madre, le había dado un devocionario. Goethe lo abrió el día de su llegada y dio con un versículo de la Biblia que le impactó tanto que se lo transmitió inmediatamente a su madre, quien lo recordará todavía treinta años más tarde:[5] «Ensancha el espacio de tu tienda, extiende las pieles de tu morada; no las recojas, alarga tus cuerdas y refuerza tus clavos; porque te extenderás a derecha e izquierda».[6]

Goethe interpreta estas palabras como confirmación de su presentimiento de fuerza y éxito. Piensa que también él se extenderá, se derramará. Se siente expandir en el espacio. Lo invade un sentimiento distinto del que tenía en Leipzig, donde al principio estaba bastante amedrentado. A un amigo de estudios de Leipzig, el teólogo Johann Christian Limprecht, medio ciego de tanto leer y que vive en la indigencia, le envía un luis de oro con la observación de que ahora tiene «viveza en exceso»[7] y quiere regalar algo de ésta.

Con este estado de ánimo, en sus cartas compone frases que apuntan al estilo de *Werther*, con amplios periodos que intentan captar el entorno. A una amiga de la hermana, Katharina Fabricius, le describe las impresiones en un paseo por los alrededores:

> Miraba a la derecha por encima de la verde profundidad, y el río en el crepúsculo fluía grisáceo y silencioso, a la izquierda las plúmbeas tinieblas del bosque de hayas caían sobre mí, en la oscura roca pasaban a través del matorral con tanto silencio como misterio los brillantes pajaritos, y en ese momento se albergó en mi corazón el mayor de los silencios.[8]

En *Werther* leeremos luego: «Cuando el amado valle exhala su vaho en mi entorno [...], cuando siento más cerca de mi corazón [...] el hormigueo del pequeño mundo entre los tallos, cuando luego alborea en mis ojos y el mundo a mi alrededor y el cielo descansan por entero en mi alma...».[9]

A diferencia de Werther, el autor de la carta no está enamorado todavía. El corazón está «silencioso» porque aún es libre, escribe Goethe: «Qué dicha es tener un corazón ágil, libre».[10] El que se ha enamorado está atado con «cadenas de flores»,[11] y por miedo a romperlas no se atreve a hacer ningún movimiento. Goethe compara el amor con un caballo de balancín, «siempre en movimiento, siempre en acción, y siempre en el mismo lugar».[12] Pero él sí quiere avanzar; en primer lugar, entre los juristas.

Había abandonado Leipzig sin terminar la carrera. En Estrasburgo era necesario recuperar lo que había descuidado: el examen y la promoción. Goethe asistió a cursos de repaso, donde se aprendía de memoria la materia del examen. Esto no le supuso gran esfuerzo, ya que cuando era un muchacho había practicado con su padre algunos ejercicios de ese tipo. Escribe a Langer: «¿Qué estudio? Ante todo las distinciones y sutilezas, con las que el derecho y la injusticia se han hecho bastante semejantes entre sí. Es decir, estudio para el doctorado en ambos derechos».[13]

El 27 de septiembre de 1770 aprobaba Goethe el examen de los candidatos, la primera prueba académica superada con éxito. Ahora podía optar a ejercer el derecho, y estaba liberado de las lecciones jurídicas. El siguiente paso era la redacción de una tesis, pero para ello volvió a tomarse su tiempo. Había cosas más importantes que quería emprender, y cosas de mayor relieve que caían en tropel sobre él.

La ciudad misma al principio no le impresionó de forma especial. Era más o menos del mismo tamaño que Frankfurt, de una antigüedad parecida y también tortuosa, completamente distinta de Leipzig, con sus lujosos barrios recientemente construidos. Desde hacía casi un siglo Estrasburgo pertenecía a Francia. Goethe tomó conciencia de esto inmediatamente después de su llegada, con ocasión del recibimiento que la ciudad ofreció a la novia del rey, María Antonieta, y a su séquito, que se dirigían a París. Su recepción fue una fiesta popular, se plantaron carpas en las laderas del Rin para exponer obras de arte, entre ellas una copia de la *Escuela de Atenas*, de Rafael, cuyo original está en la Capilla Sixtina. «Es difícil hablar de ello», escribe a Langer, «pero sé que estoy ante una nueva época de mis conocimientos tras haber visto por primera vez esta obra. Una obra así es un

abismo de arte.»[14] El temple festivo, el trajín, el ir y venir de la multitud humana en las callejuelas y en las plazas, las banderas y los coloridos estandartes en las ventanas, todo eso le recordaba la coronación del emperador, que Goethe había vivido algunos años antes en Frankfurt; pero aquí no se trataba de una reminiscencia sentimental, sino de una brillante autorrepresentación de la monarquía francesa, un poder sumamente actual. Sin embargo, el placer no era puro. Goethe se sentía «arrebatado en un círculo de placer y absurdo».[15] Tenía que recuperarse laboriosamente. «Ahora empiezo a pensar de nuevo que también yo soy.»[16] Frente al poder sucede como en el amor. Nos hechizamos, perdemos la cabeza, y uno ya no sabe quién es. «Cuando estamos conmovidos, nuestro orgullo deja de estar operativo; lo saben muy bien nuestros príncipes y nuestras muchachas, y hacen con nosotros lo que quieren.»[17]

Los oficiales de las tropas acantonadas, lo mismo que los altos funcionarios reales, son franceses. Pero la gran mayoría de la población habla alemán, aunque su dialecto se entiende mal. El «alemán más lamentable que se puede oír, en la pronunciación más tosca, repelente, abominable»,[18] juzga el escritor Friedrich Christian Laukhard, que se demora en Estrasburgo pocos años después de Goethe. A Goethe le gusta aquel dialecto, en Friederike Brion lo encontrará «delicioso». Hormiguean en la ciudad los huéspedes y los viajeros de paso. Quienes se dirigían a París desde el sur y el centro de Alemania, hacía una parada aquí, en el límite entre dos círculos culturales, para ponerse a tono bien con el francés, bien con el alemán. También Goethe tenía la mirada puesta en París, también para él Estrasburgo era un lugar de tránsito. Pero pronto supo apreciar la ciudad y su estilo de vida alegre y espontáneo. Puesto que se bailaba en todas partes, en las plazas, en las posadas y en los jardines de los locales de excursión, tomó clases de danza. También se aficionó a cabalgar. Tiene dinero para alquilar un caballo, y con él puede vagar por el entorno. Este caballo lo llevará después a la amada.

En la ciudad su primer recorrido lo condujo a la catedral, que ya entonces se consideraba un monumento digno de verse. Para comenzar, lo primero que lo indujo a una prueba de valor fue la elevada torre. Subió los trescientos treinta peldaños de la escalera, con el propósito de vencer su

vértigo, del mismo modo que por la tarde, en el toque de retreta, buscaba la cercanía de los tambores, a fin de imponerse a su sensibilidad frente a los ruidos.

> Subí completamente solo a la cima más alta de la torre de la catedral, y me senté un buen cuarto de hora en el llamado cuello, bajo el botón o la corona, tal como lo llaman, hasta que me atreví a salir de nuevo afuera, al aire libre, donde, en una superficie plana, que apenas mide una vara cuadrada, con escaso soporte, uno se alza ante el paisaje infinito, pero estando oculto el entorno más inmediato y los adornos, la iglesia y todo aquello sobre lo que te encuentras. Es enteramente como si ascendiéramos a las alturas en un globo. Repetí semejante angustia y tormento hasta que la impresión me fue indiferente por completo.[19]

Esta preparación corporal, estas pruebas de valor y superación personal también desempeñarán después una función en los paseos de alta montaña, o en la escalada en las ruinas de Roma, cuando había que balancearse sobre vigas colgantes para acercarse más a algunas obras de arte. La catedral de Estrasburgo también fue para él una provocación deportiva antes de descubrir su importancia artística. También habla de esto en el artículo «Sobre la arquitectura alemana», acerca de Erwin von Steinbach, constructor de la catedral y envuelto en la leyenda. Goethe lo escribió poco después de su estancia en Estrasburgo, y Herder contribuyó a que el texto se hiciera famoso cuando lo incluyó en su escrito *Sobre el estilo y el arte alemán*.

Kant había dicho que el hombre, en presencia de lo sublime, se hace consciente de su pequeñez y aprende a ser humilde. Pero basta con un pequeño giro para que se muestre que uno mismo es grande, por ejemplo, cuando se nos esclarece que sólo la fuerza creadora del hombre produce tal grandeza. A la grandeza humana como fuerza creadora, el joven Goethe, y con él su época, le da el nombre de *genio*. En el genio la humanidad llega a su verdadera altura. En él se conjugan porfía y audacia. «A pocos les ha sido dado engendrar en el alma una idea como la de la torre de Babel»,[20] leemos en el escrito de Goethe sobre la catedral de Estrasburgo y su constructor. La catedral es una especie de idea de la torre de Babel hecha piedra, cuyo desafío sólo se acepta realmente cuando subimos a ella. Entonces ya no pertenecemos a las «hormigas, que pululan de acá para

allá», o bien a los «débiles degustadores de meras sensaciones».[21] Esos seres «sentirán vértigo eterno ante tu coloso». Un genio no ha de tener vértigo, y tampoco ha de tenerlo el que se acerca a él.

Por lo demás, Goethe está decidido a «disfrutar la forma de vida libre, amena, movida»[22] que se ofrece en Estrasburgo. Le ayuda su nuevo círculo de conocidos, los comensales en casa de Mamsell Lauth, en las inmediaciones del mercado de pescado. A semejanza de los encuentros de Leipzig en casa de los Schönkopf, se reunían aquí estudiantes y reconocidos señores, por lo general solteros. La tertulia duraba hasta la tarde, se hablaba sobre asuntos de estudio y de amor, así como de política. Ésa era la manera francesa, le parecía al joven Goethe, al que el tema de la política le desagradaba tanto como el vino seco de Alsacia, que aquí corría torrencialmente. La autoridad en ese círculo correspondía a Johann Daniel Salzmann, de cuarenta y ocho años de edad, jefe de servicio en el tribunal de tutelas y escritor de tendencia ilustrada, con años de experiencia, amable y muy introducido en la sociedad culta de Estrasburgo. Goethe entabló relaciones a través de él, y con él mantuvo intensas conversaciones sobre filosofía y religión. Goethe se refiere a Salzmann cuando habla a la señora Von Klettenberg del aquel ser que tan simpático y sereno se le aparecía, como contrafigura de las personas piadosas:

> Alguien que ha desarrollado una experiencia amplia e inteligente; que ha observado la realidad siempre con sangre fría, ha creído hallar que estamos en este mundo especialmente para serle útiles, que podemos capacitarnos para esto, algo a lo que la religión también contribuye en buena medida.[23]

Lo mismo que Behrisch y Langer en Leipzig, Salzmann fue en Estrasburgo el mentor adulto de Goethe, frente al cual éste se caracterizaba como alguien ciertamente genial, pero a la vez necesitado de una dirección prudente. Se daba a sí mismo el nombre de «veleta».[24] Desde Sesenheim escribirá Goethe a Salzmann sobre su amor a Friederike Brion; y éste será uno de los pocos testimonios directos acerca de esta historia de amor. Tras el periodo de Estrasburgo, Goethe mantuvo todavía durante un tiempo el contacto con Salzmann. Al final fue el de mayor edad el que dejó morir la relación. Aquel sobrio patrón protector de viudas y huérfanos en el tribunal

tutelar probablemente pensaba que los devaneos del más joven con el genio iban demasiado lejos. «Escríbame pronto y crea usted que no sería ningún pecado escribirme con mayor frecuencia»,[25] leemos en la última carta a Salzmann.

En la sobremesa con Mamsell Lauth, Goethe encontró a un segundo amigo, al estudiante de teología Franz Lersé, de su misma edad, el «leal Lerse» de *Götz de Berlichingen*. En esta obra, Lerse es el amigo inquebrantable, un combinado de fidelidad y actitud íntegra; y así lo describió más tarde todavía en *Poesía y verdad;* ahora bien, el Lersé real se escribía y pronunciaba con acento, mientras que el de la obra no lo lleva (lo cual no parece tan «leal» por parte de Goethe). Lersé aparece allí como alguien que «con su continuada sequedad humorística sabía recordarnos siempre lo que se debe a uno mismo y a los otros, y cómo hay que comportarse para vivir en paz con los seres humanos tanto tiempo como sea posible».[26] Goethe dice que necesitó esta exhortación, pues la enfermedad superada «le dejó cierta irritabilidad».[27] Lersé le ayudó a recuperar de nuevo «el equilibrio». Lersé, un hábil esgrimidor, era también un buen árbitro en las contiendas corporales e intelectuales. Conservaba la imparcialidad y terciaba cuando se perdía el juego limpio. Era un polemista temido: diestro en réplicas agudas y ardides, experimentaba y jugaba con tesis y argumentos. Aunque no era jurista, se declaró dispuesto a asumir la función del oponente en la defensa de las tesis de promoción de Goethe, y lo hizo tan bien, que puso en aprietos a su amigo.

Un encuentro que tuvo efectos bastante persistentes es el que se produjo con Johann Gottfried Herder, que, si bien sólo era cinco años mayor, como hombre ya famoso escenificaba su superioridad con su altiva apariencia. También el joven Goethe respetó al principio su autoridad indiscutible. Goethe evita la palabra «amistad» para referirse al contacto con Herder, pero dice que conocerle fue el «suceso más importante»[28] de la época de Estrasburgo. El primer encuentro lo dejó especialmente marcado. Lo narra en el libro décimo de *Poesía y verdad*, donde cuenta cómo a la entrada de la pensión Zum Geist vio a un hombre que estaba a punto de subir las escaleras. Le resulta inolvidable cómo se metió en los bolsillos de los pantalones el largo faldón de su capa de seda negra. Era, dice, una

aparición cuidada, se le podía tener por un abate distinguido. Herder se presentaba en tono afable, pero ya en la primera ocasión insignificante Goethe se ve desplazado a la posición del alumno digno de reprensión, y durante los meses de Estrasburgo no se deshará de ella. Eso era nuevo, pues hasta entonces las personas mayores y superiores a las que se había acercado «lo habían intentado formar con deferencia»,[29] e incluso lo habían «tratado con indulgencia». Pero con Herder las cosas fueron diferentes, de él «nunca se podía esperar una aprobación, cualquiera que fuese la posición adoptada». Goethe lo soportó, porque Herder le hizo sentar la cabeza.

Herder había llegado a Estrasburgo para someterse a una dolorosa operación del lagrimal con el famoso cirujano Lobstein. La operación consistía en cortar el fondo del pequeño saco lagrimal, perforar el hueso contiguo e impedir con una crin de caballo el crecimiento de la abertura, para que pudiera formarse un nuevo canal lagrimal. Goethe asistió a esta tremenda operación, «y de alguna manera pudo prestar servicios y ser útil a un hombre tan valioso».[30] A este atormentado Herder, que presenta un aspecto tan valiente, le perdona sus intervenciones, con frecuencia malhumoradas y críticas.

Herder, famoso y también hostigado por sus libros de historia de la literatura, de la filosofía y la teología, había renunciado en mayo de 1769 a su puesto de predicador catedralicio en Riga y se había hecho a la mar en un mercante para liberarse de las molestias del oficio y del mundo literario. Mientras las tormentas azotan la nave, anota que ha vivido con «sentidos atrofiados» y que finalmente ha llegado el tiempo de la relajación. Herder, cargado de proyectos y planes, pisó tierra firme en Francia y continuó viaje a París, donde se encontró con el escéptico Diderot. En los salones fue tratado con gran respeto, pero sus ideas parecían poco claras y exaltadas. Cuando regresó a Alemania, recibió la oferta de acompañar como guía de formación en un viaje por Europa al depresivo hijo del príncipe-obispo de Lübeck. La tarea se hallaba muy por debajo de sus ambiciones, pero estaba bien remunerada. Y de hecho la aceptó, aunque fuera en discordia consigo mismo. En este estado de ánimo, centelleante de ideas y descontento, se encontró con el joven Goethe.

Herder era receptivo al fascinante encanto de la personalidad del más joven, para la franqueza, el afán de aprender, el aplomo, la despreocupación, la riqueza de ocurrencias, el talento improvisador, el rasgo juguetón y la despreocupación de Goethe. Y, sin embargo, mantuvo una gran reserva: «Goethe es realmente un buen hombre, pero sumamente ligero, demasiado ligero, está hecho un gorrión»,[31] escribe Herder a su prometida Karoline Flachsland en Darmstadt.

Cuando comenzaron a aparecer las grandes obras de Goethe, sobre todo *Götz* y *Werther*, Herder reaccionó en general con un tono crítico y despectivo, en el mejor de los casos condescendiente; aunque, por otra parte, manifestó reconocimiento e incluso admiración. Goethe sorprende a Herder con cada una de sus obras, en relación con las cuales primero guarda silencio ante Herder. En *Poesía y verdad* explica por qué razón. Cuando se afianzaba su inclinación por determinados temas y objetos, no quería menoscabarlos por las reprensiones de Herder, «pues ninguna inclinación [...] es tan fuerte que pueda conservarse a largo plazo contra los comentarios adversos de hombres egregios, en los que se deposita la confianza».[32] Goethe se refiere al *Götz* y sobre todo a *Fausto*, una historia que ya al final del periodo de Estrasburgo «sonaba y vibraba en él con muchas tonalidades».[33]

Pero todavía nos encontramos en la habitación del enfermo Herder en Estrasburgo. Goethe lo visitaba a diario, por la mañana y por la noche. Si Herder, por una parte, mantenía la ambigüedad interior —atraído por la impetuosidad genial de Goethe a la vez que mantenía sus críticas—, la situación no era muy diferente en Goethe, pues, por un lado, notaba una «gran inclinación y veneración»[34] hacia él, y, por otro, experimentaba también «disgusto» por el trato indulgente y crítico. No obstante, pasaba días enteros a su lado y en definitiva se acostumbraba a sus «reprensiones y censuras», mejor cuanto más iban apareciendo cada día «sus amplios conocimientos, sus profundas intuiciones».[35]

¿Qué intuiciones son éstas? Son las que provocarán un pensamiento nuevo en el último tercio del siglo.

La imagen del hombre en la Ilustración se había desarrollado desde la razón, como si ésta fuera la fuerza principal y decisiva. La consecuencia era una intelectualización y un mundo de normas sociales y morales desde el punto de vista de la utilidad. Contra esto se alzó Herder, un Rousseau alemán que aspiraba a disolver los anquilosados sistemas y las construcciones conceptuales y a aprehender la vida, entendida como unidad de espíritu y naturaleza, razón y sentimiento, norma racional y libertad creadora. La razón, escribe Herder, es siempre una «razón posterior».[36] La razón trabaja con conceptos de causalidad y no puede comprender el proceso creador, que no transcurre causalmente. Herder busca un lenguaje ajustado a la misteriosa movilidad y a la polisemia de la vida; en él se trata con frecuencia más de metáforas que de conceptos, más de empatías que de construcciones. Herder, con las fluctuaciones y errancias de su pensamiento y de su lenguaje, provocará el escándalo entre sus contemporáneos, ceñidos al concepto, por ejemplo, Kant. Pero no lo provocará en Goethe. En definitiva, el vitalismo de Herder estimuló el culto al genio en el movimiento *Sturm und Drang*.

Aquella generación formuló a través de la imagen del genio su nueva concepción de sí misma contra del mundo jerárquico, rígido, limitado de los buenos modales burgueses y cortesanos. En *Werther* leemos: «¡Oh, amigos míos!, ¿por qué aflora tan raramente el torrente del genio, brama tan raramente en altas olas?».[37] Sumisión pequeñoburguesa, trabajo y actividad, mecanismos sociales que nos hacen sentir como ruedecillas y tornillos, y además un seco racionalismo que no respeta ningún misterio, todo ello indignaba a la juventud, que era adicta al espíritu libre y sobre todo al espíritu bello, y en esta inclinación topaba con la resistencia de la miseria cotidiana. Goethe dice que Shakespeare, con quien lo había familiarizado Herder, había superado la parálisis por cuanto tuvo la audacia de arrojar fuera «del Elíseo del llamado buen gusto a todas las almas nobles», donde «en un aburrido crepúsculo se arrastraban y bostezaban en una vida de sombras».[38]

En el alemán *Sturm und Drang*, el artista era el modelo preferido del genio, a diferencia de Inglaterra y Francia, donde también políticos, representantes de las ciencias naturales y poderosos tiburones de la

sociedad podían pasar por genios. El concepto de genio que Herder desarrolló en relación con el arte ha tenido efectos persistentes hasta el día de hoy.

Con la valoración de la irracional fuerza creadora, la concepción del arte se desliga del principio de la imitación de una realidad previamente dada, capaz de crear vínculos universales, y se desplaza hacia la vertiente de la expresión individual. A partir de ahora, el arte no ha de reducirse a imitar la vida, sino que ha de ser él mismo expresión de la vida individual. En lugar de la mímesis, entra en juego la *poiesis*. A ello se une el cambio de la norma. Ya no se trata de adaptarse a lo dado de antemano, a los modelos válidos y a las convenciones, sino de mostrar originalidad. Quien se tiene por algo, aspira a ser un genio original, o al menos a parecerlo.

La tierna experiencia del arte adquiere una tremenda arrogancia, que luego llega a una audaz expresión en el poema «Prometeo» de Goethe: «Aquí me siento yo y formo hombres, los formo a mi imagen».[39] Es la expresión de un individualismo forzado, de un fuerte sentimiento de la vida propia. Sin embargo, Herder había dirigido su vitalismo también a lo colectivo. El particular, que se forma como individuo, es y se mantiene como el centro de sentido. Pero la vida que siente el individuo particular vive también en una comunidad, que Herder se representa como una especie de individuo mayor. Para Herder la vida se ordena en círculos concéntricos, desde la familia, a través de las tribus, los pueblos y las naciones, hasta la humanidad entera. En relación con los pueblos, habla del «espíritu de los pueblos», que en el jardín de la humanidad se desarrollan como las diversas plantas, pacíficamente las unas junto a las otras, y contribuyen a la riqueza humana. El punto de unión del llamado espíritu del pueblo no está en la razón, sino en un estrato más profundo: en el sentimiento. Ahora bien, sobre la cultura de un pueblo puede decirse lo mismo que se afirma en relación con el individuo: la expresión cultural es un fin en sí misma, es el despertar a una vida superior, más alta. Según Herder, no hay ningún motivo para mirar con desdén la capacidad poética del pueblo. Los genios originales han de aprender del pueblo y auscultar sus canciones y cuentos. Pero, siguiendo esa pauta, se escuchaba, se coleccionaba, y a veces se difundía entre la gente un supuesto patrimonio

popular antiguo que no era tal. Los poemas de Ossian, que el *Sturm und Drang* tanto valoraba, se atribuían a un supuesto cantor escocés de los tiempos primitivos, pero en realidad eran obra de Macpherson, un autor coetáneo. El propio Herder publicó el poema «Pequeña rosa del brezal» de Goethe en una de sus colecciones de canciones populares. Goethe no tenía nada que objetar, él mismo se aficionó a este género y en Alsacia recopiló canciones populares, que puso a disposición de Herder.

Goethe recibió de Herder una gran riqueza de estímulos. Pero más adelante acentuará que algunos elementos ya estaban preparados en él y se hallaban en fermentación. En cualquier caso, Herder llegó en la «ocasión feliz [...] de completar todo lo que hasta ese momento yo había pensado, aprendido, o me había apropiado, y de apoyarlo en algo superior».[40] Con ello, Goethe describe aquel acontecer en virtud del cual las intuiciones y obsesiones obtienen su derecho en la esfera del espíritu objetivo; había llegado la hora de llevar a término sus aspiraciones.

La relación con Herder atravesará aún graves conflictos y terminará poco antes de la muerte de éste en una discordia completa. Por eso la consideración retrospectiva que Goethe dedica a este compañero de vida carece de serenidad; llegó a confesar que a veces sólo se podía soportar a Herder si uno se limitaba a jugar a las cartas con él.[41]

5

Herder, que había estudiado teología, abrió al joven Goethe un mundo en el que, a pesar de todo, lo religioso en sentido estricto apenas desempeñaba ninguna función. Para Herder el hombre es un ser animado por el espíritu, y este espíritu es la naturaleza interior del hombre y a la vez el principio vital del resto de la naturaleza. Al joven Goethe, esto lo atrajo más que la filiación divina en el caso del pietismo y la devoción de Jesús en el de los hermanos moravos. Y aunque esta forma de devoción había dejado de interesarle, le seguían impresionando los hombres guiados por una fuerte experiencia religiosa; conversos que no se ven forzados a convertir a otros para poder estar seguros de su fe, devotos sin celo misionero y sin querer tener la última palabra de manera dogmática. Apreciaba el individualismo inspirado también en asuntos de fe, y le resultaba simpático el encuentro con hombres «que buscaban la salvación por su propia mano».[1]

En el verano de 1770 se presentó en Estrasburgo uno de estos devotos. Era Johann Heinrich Jung, nueve años mayor, antiguo sastre y maestro de escuela, que había ido a Estrasburgo para estudiar medicina con el fin de perfeccionarse en la curación de cataratas, un arte médico que ya venía ejerciendo. Goethe se sintió atraído inmediatamente por este hombre apacible y al mismo tiempo enérgico, e hizo que le contara la historia de su vida, la cual le cautivó tanto, que lo animó a escribirla. La autobiografía apareció en varios tomos entre 1777 y 1817. El autor añadió a su nombre el apodo Stilling (de *Stille,* «silencio»), para indicar que se incluía entre los llamados «silenciosos» en el país, por más que guardara distancia frente a los pietistas y a los hermanos moravos. Jung-Stilling, cuyo padre fue carbonero, maestro de pueblo y sastre en Westfalia, había logrado ascender como autodidacta desde una posición social muy sencilla, sin dinero y con distintos protectores, pero sostenido interiormente por una confianza en

Dios casi infantil. Esto trajo a la memoria del joven Goethe a su mentora Susanna von Klettenberg, si bien la acaudalada y noble señorita no estaba tan necesitada de la ayuda de Dios como el pobre Jung-Stilling. La confianza en Dios le ayudaba a veces de modo tan admirable, que Goethe todavía seguía impresionado cuando decenios más tarde escribía sobre él: «El elemento de su energía era una fe imperecedera en Dios y en una ayuda que fluye inmediatamente de la divinidad, la cual se confirma de modo manifiesto en una providencia ininterrumpida y en una salvación infalible de todo apuro, de todo mal».[2]

Para Goethe, el caso de Jung-Stilling era un ejemplo de que la confianza en Dios puede movilizar las propias fuerzas, y en este sentido representa una forma superior de confianza en sí mismo, pues no se trata solamente del yo empírico, sino de una mismidad más alta, incrementada, que se siente inmersa y rebasada en Dios. Jung-Stilling era una persona decidida y activa, pero se parecía a veces, según las palabras de Goethe, a un «sonámbulo, al que no se puede despertar»,[3] pues podría caer de la altura de la fe que daba seguridad a su vida.

Jung-Stilling describe cómo el joven Goethe, aunque pertenecía a los «salvajes» y desplegaba despreocupadamente su «naturaleza libre»,[4] también se cuidaba de que en las tertulias de mesa no se burlaran de él, el devoto. No obstante, Jung-Stilling también se mantenía retirado, evitando molestar, y de esta forma lo dejaban en paz, «aunque a veces Goethe desviaba la mirada hacia él». Éste no tenía rivales en «la dirección de la mesa, sin que lo buscara».

Pero ¿qué fascinaba a Goethe de Jung-Stilling? Su confianza en que todo lo bueno y malo en el camino de su vida se lo concedía Dios, esta «pedagogía divina» era para Goethe una «arrogancia».[5] En ese momento de su vida, ya no podía creer en un Dios que dirige y vigila personalmente; dice que esta manera de sentir no le resultaba «agradable ni provechosa».[6] Tenía que ser otra cosa lo que le atraía. Encontraba en él una experiencia espiritual, trasladada al campo de la religión, que él llamaba *aperçu* («golpe de vista»). Este término expresa un concepto importante en la filosofía tardía de Goethe. En *Poesía y verdad* lo define así en conexión con la naturaleza de Jung-Stilling: «Es el percatarse de una gran máxima, que es

siempre una operación genial del espíritu».[7] Y prosigue: «Semejante *aperçu* da al descubridor la mayor alegría, pues apunta a lo infinito de manera original, no necesita ningún transcurso para llegar a la convicción, brota por completo en el instante».[8]

Goethe caracteriza con la palabra *aperçu* primeramente, y sobre todo en el conocimiento de la naturaleza, aquello que sucede cuando un relámpago del espíritu, una intuición súbita, una evidencia instantánea permite conocer de golpe una conexión enigmática y oscura hasta ese momento. «En la ciencia todo depende de lo que se llama *aperçu*, de un darse cuenta de lo que está en el fondo de los fenómenos»,[9] leemos en la *Historia de la teoría de los colores*. El concepto procede del francés, e indica una rápida percepción primera.

En el *aperçu*, como suceso extraordinario del conocimiento, sobresalen tres aspectos.

El objeto auténtico no es un fenómeno casual o insignificante, sino uno que permite una visión penetrante de la conexión del todo, de lo «infinito». Ciertamente el objeto es único y está enfrente, pero a la vez hace simbólicamente transparente «la armonía eterna de la existencia». En este sentido Goethe interpretará como una penetración en la conexión total de la naturaleza el descubrimiento del hueso intermaxilar humano, que caracteriza como una de estas comprensiones súbitas, como una visión de la interrelación total de la naturaleza, pues este hueso, que se conocía ya en los animales, pero todavía no en el ser humano, le servía de prueba de que hay una transición sin asperezas entre el hombre y el animal; de que, por tanto, en la naturaleza no se producen saltos. El hueso maxilar se convierte en objeto de un *aperçu*. Desde el aspecto del objeto, este golpe de vista apunta a una totalidad que se descubre de súbito en algo particular.

Desde el punto de vista del sujeto, el *aperçu* significa que quien conoce se siente transformado, como sacado del aislamiento y elevado a la participación en el sentido del todo. Es una especie de conocimiento que le permite «presentir la semejanza con Dios». Se siente llamado por una «revelación», pero no es una revelación del Dios supramundano, como en la

religión cristiana, sino una revelación que se debe al conocimiento inspirado de la naturaleza. Ahora bien, a semejanza de la relación con Dios, actúa cambiando el temple de ánimo y transformando.

El tercer aspecto se refiere a lo súbito, a lo instantáneo en todo el suceso. De pronto las cosas se ven de una manera nueva, el mundo se ve con ojos nuevos. A ello se suma un corte en la vida. A partir de ahora todo es distinto. La vida se parte en dos, hay en un sentido patético un antes y un después. Aunque lo usual es que el *aperçu* designe tan sólo el marcado giro lingüístico, lo cierto es que en Goethe designa a la vez el giro existencial producto de una inspiración.

Goethe denomina «operación genial del espíritu» al *aperçu*, caracterizado por estos tres aspectos: experiencia de la totalidad, transformación del sujeto y carácter súbito.[10]

Si el joven Goethe rechaza, por infantil, la relación con Dios de Jung-Stilling, su «pedagogía divina» y, a pesar de todo, siente una fascinación por él, se debe a que percibe en el hombre devoto esta «operación genial del espíritu»: Jung-Stilling ha experimentado algo que es una totalidad, a saber, el Dios de la Biblia, su hombre interior queda totalmente transformado, y todo eso acontece súbitamente. Todo ha sucedido como en el *aperçu*.

El joven Goethe, que nota en sí algo genial y no tardará en alcanzar su época de culto al genio, ve en Jung-Stilling una especie de genio de la religión. También Jung-Stilling vive desde su *aperçu*, aunque, de todos modos, trasladado desde lo religioso a lo espiritual. Lo que en los círculos piadosos se llamaba despertar, conversión y renacimiento, interesa a Goethe no porque él mismo sea todavía un devoto, sino porque le ayuda a comprender la psicología del genio, o sea, a comprender aquello por lo que él mismo está impulsado, a saber, esta inspiración súbita que hace aparecer la vida bajo una nueva luz y transforma el hombre interior.

Como alguien que ha experimentado el *aperçu* transformador, Jung-Stilling se movía en Estrasburgo entre amigos y conocidos, y se mostraba abierto y hablador allí donde le demostraban simpatía y comprensión, o recogido en sí mismo allí donde no lo reconocían. Goethe acudía en su ayuda cuando otros lo importunaban. Lo visitó, escribe Jung-Stilling, «simpatizó con él, desarrolló hermandad y amistad con él, y se esforzó en

todas las ocasiones por mostrar amor a Stilling».[11] Éste, dirigiéndose a los que desconfían de semejante tono amistoso en Goethe, añade: «Lástima que son pocos los que conocen el gran corazón de este hombre».

Cuando en el verano de 1770 Jung-Stilling abandonó de pronto Estrasburgo para visitar en Westfalia a su novia, mortalmente enferma, Goethe le prestó dinero y le ayudó también en asuntos prácticos. Cuando regresó, sus primeros pasos lo llevaron otra vez hacia Goethe, que lo saludó cordialmente y lo introdujo de nuevo en su círculo de amigos, al que, junto con Lersé y Salzmann, también pertenecía Jakob Reinhold Lenz desde el verano de 1771. «El entusiasmo de Stilling por la religión», leemos en el relato de la vida de Jung-Stilling, «no fue óbice para la amistad [de Goethe], pues aquél era capaz de amar de corazón también a aquellos hombres que pensaban más libremente que él, siempre que no fueran blasfemos.»[12]

También formaban parte de la tertulia en casa de Mamsell Lauth Johann Konrad Engelbach y Friedrich Leopold Weyland, con los que Goethe hacía largas excursiones a caballo. Engelbach había ido a Estrasburgo para examinarse con la mayor rapidez posible de un examen de Derecho que tenía pendiente, lo mismo que Goethe, aunque, a diferencia de éste, después de cinco semanas liquidó el asunto en junio de 1770, y dejó sus apuntes de clase a los compañeros, algunos años más jóvenes, para que se los aprendieran de memoria. Goethe y Weyland acompañaron a Engelbach en su regreso a casa en Saabrücken. En este viaje Goethe llegó a Sesenheim, donde se inició su historia de amor con Friederike Brion. Weyland, que estudió medicina y la practicó luego en Frankfurt, era pariente lejano de la familia e introdujo a Goethe en ella. Nunca perdonó a Goethe su comportamiento con Friederike y en el futuro evitó todo contacto con él.

Goethe narra el idilio de Sesenheim en *Poesía y verdad*, y lo hace como una novela acabada. Pero esta unidad, con su desenlace, permite suponer que el idilio no fue tan idílico, pues tuvo un final disonante. El amante abandona a la amada, y la despedida quizá fue distinta de aquella a la que alude el poema de la primavera de 1771: «Te ibas, yo estaba en pie, con los ojos en el suelo, y al volverme te vi con mirada humedecida»;[13] o distinta de la descrita en la versión posterior: «Yo me iba, tú estabas en pie

y mirabas a la tierra, y tus ojos me seguían con mirada humedecida».[14] En *Poesía y verdad* anota lacónicamente sobre el final del encuentro: «Eran días penosos, cuyo recuerdo no me ha quedado».[15]

No es necesario contar los detalles de esta bella historia, que Goethe narra en *Poesía y verdad*. Indiquemos solamente algunos aspectos. Goethe llegó con Weyland a Sesenheim en un alegre día de verano; iba vestido como un pobre estudiante de teología. Le gustaban las máscaras, el anonimato, el ocultamiento; lo hará también más adelante, cuando viaje al Harz o a Italia.

También en casa de los Brion se presentó con disfraz cambiante, primero con el aspecto del pobre estudiante de teología. Después del primer paseo en común con Friederike bajo el resplandor de la luna notó que comenzaba a enamorarse, y a la mañana siguiente abandonó a toda prisa la casa y en el pueblo vecino se disfrazó del aldeano Georg. Eso produjo una confusión adicional. El romance con Friederike estaba en pleno desarrollo: era el momento de los juegos de prendas, la amena vida social, los paseos, los días sofocantes del estío y las noches centelleantes. Los padres notaban que allí se tramaba algo y estaban dispuestos a «dejar que hicieran su vida por un tiempo en semejante estado de flotación».[16] El padre Brion comentaba con los visitantes sus planes de reformar la casa parroquial, lo cual recordaba a Goethe la pasión de su padre por la construcción. Así transcurrían los placenteros días. Veamos algunos testimonios. La primera aparición de Friederike: «En este instante apareció realmente en la puerta, y entonces salió con toda verdad en este cielo rural la más encantadora de las estrellas».[17] El enamorado sobre Friederike: «Su esencia, su figura nunca se resaltaba con tanto encanto como cuando se movía en una senda elevada; la gracia de sus andares me parecía la tierra en flor, y la inalterable amenidad de su rostro competía con el cielo azul».[18] Se anuncia el final:

> Semejante inclinación juvenil, cultivada al azar, puede compararse con el proyectil lanzado por la noche, que asciende en una línea suave y brillante, se mezcla con las estrellas, e incluso por un instante parece demorarse entre ellas, y luego diseña hacia abajo la misma ruta, pero a la inversa, para llevar por fin la perdición a aquel lugar donde termina su curso.[19]

¿A qué se debe propiamente este final? ¿Por qué el amante no mantiene la promesa que parece haber dado, si no de forma explícita, por lo menos con su conducta? «Las razones de una muchacha que se retira parecen ser siempre válidas, las de un hombre nunca»,[20] leemos en *Poesía y verdad*.

Retrospectivamente, Goethe describe esta historia como si desde el principio hubiese estado claro que «las inclinaciones tempranas no pueden prometerse ningún éxito duradero».[21] ¿No es eso una proyección de la serenidad sobre los juveniles comienzos del amor? Pero recordemos que el joven Goethe, en una carta al compañero de clase Möors, había escrito sobre su amor por Kätchen Schönkopf: «El primoroso corazón de mi S. es una garantía para mí de que ella no me abandonará, a no ser que el deber y la necesidad manden que nos separemos».[22] Por tanto, ya entonces la tormenta del enamoramiento estaba guarnecida con la conciencia serena, realista, a saber: la historia que ahora experimento y en la que me adentro no soportará la prueba de la realidad. El curso normal de las cosas nos separará, y quizás esté bien que sea así... El joven parece estar seguro de no querer atarse a largo plazo. Es lo que sucedió con Kätchen, y sin duda sucedió también lo mismo en la relación con Friederike.

Hay tan sólo unos pocos testimonios inmediatos de esta historia de amor. Se han conservado un borrador de Goethe a Friederike y algunas cartas a Salzmann, escritas a principios del verano de 1771 durante la estancia de varias semanas en la casa parroquial de Sesenheim. Eso es todo, junto con los poemas dedicados a Friederike.

Las cartas muestran fuertes oscilaciones en los sentimientos del enamorado. Una vez se compara con una «veleta»,[23] que se mueve según la dirección del viento. El mundo es para él «tan bello como no me lo parecía desde hace mucho tiempo».[24] Pero luego se produce un rápido cambio. Siente «que no se tiene ni un ápice más de felicidad cuando se consigue lo deseado». Ha conquistado a Friederike, pero eso ya no le satisface. Quizás ella lo advirtió, pues la «pequeña sigue triste y enferma, y esto da al conjunto un aspecto sinuoso».[25] Sigue la anotación traidora: «Nada calculado *conscia mens*, por desgracia nada *recti,* de lo que me anda por la cabeza»,[26] palabras que probablemente aluden a un pasaje de la *Eneida* de

Virgilio, donde se describe cómo Eneas hace que Dido se enamore de él, aun a sabiendas de que la abandonará, y eso le impide tener la conciencia limpia. Sin duda Goethe es consciente en este momento de que abandonará a Friederike, pero ella no lo sabe todavía. Dos años más tarde, Goethe enviará a Salzmann su *Götz*, rogándole que lo haga llegar a Friederike, con la observación de que será un consuelo para ella ver que en aquella obra la infidelidad de Weisling frente a Maria recibe una venganza.

En la mascarada del disfraz Goethe se mostraba hábil en jugar un «doble papel»,[27] «uno real y otro ideal». Es el deseo de llevar una vida según la literatura, que puede resultar más impresionante y significativa que la vida misma. Este procedimiento de hacer literaria la vida, «la tendencia juvenil a compararse con figuras de novela»,[28] se halla a su juicio entre «los intentos veniales de imaginarse ser algo superior». En *Poesía y verdad* confiesa que no sólo representó todo el episodio de Sesenheim según el modelo de la novela *El vicario de Wakefield*, de Oliver Goldsmith, sino que entonces vivió ya algunas situaciones a la luz de esta novela, que Herder les leía con tanta fascinación a él y a otros amigos aproximadamente en esa misma época. Cuando Goethe conoció Sesenheim y la familia del párroco, le pareció como si lo «trasladaran de este mundo fingido a otro semejante y real».[29] Aquella familia, su unión íntima, y sobre todo la madre y la hija, le parecían tan francas, cálidas, sencillas y prudentes como en la novela, aunque, gracias a Dios, no tan sometidas a prueba por el dolor. Y también en la novela hay una mascarada. El bienhechor de la familia, el tío del infame señor feudal, se esconde detrás de la figura del extravagante Mister Burschell. Es posible que el joven Goethe también encontrara base aquí para aquella comedia del disfraz. A Goethe le hubiera gustado verse como bienhechor de esta familia. Pero abandonando a Friederike, realmente no lo fue. Como brillo silencioso sólo quedan sus poemas, que ella conservó fielmente.

En estos versos Goethe se asoma al mundo cabalmente como lírico, liberado del rococó y del anacreontismo de los años de Leipzig. Atrás quedan el tono juguetón-convencional, la máxima de exagerada prudencia y el doctrinarismo o los suspiros y coqueteos estereotipados. Se advierte el influjo de Herder: naturalidad, fuerza de expresión subjetiva, gusto

despreocupado en las modalidades de expresión, reflexividad sin palidez de pensamientos, sencillez, simbolismo sin artificiosidad. En las canciones de Sesenheim, algunas de las cuales se publicaron en 1775 en la revista *Iris* de Johann Georg Jacobi, Goethe parece más joven que en poesías anteriores de la época de Leipzig. Eran composiciones de ocasión, en sentido enfático. Éstas se hicieron reales por primera vez cuando las dirigió a Friederike. Se las envió desde Estrasburgo, si bien algunas debió de escribirlas ya en Sesenheim, improvisando con mano ágil, a su peculiar manera. Algunas estaban destinadas realmente a ser cantadas en el instante, por ejemplo la «Fiesta de mayo»:

Esplendor que brilla
la naturaleza es para mí.
¡Cómo irradia el sol allí!
¡Cómo ríe la campiña!
[...]
Bendices gloriosa
la campiña fresca
en tu exhalación retoña
la tierra entera.
¡Oh, doncella, oh, doncella!
¡Cómo te amo a ti!
¡Cómo destellan tus ojos!
¡Cómo me amas a mí![30]

En el invierno de 1770-1771 ya se habían separado. El amante mira hacia el primer encuentro en el pasado, a los primeros juegos de prendas en común.

Siente ahora el ángel lo que yo siento,
gané yo en el juego su corazón,
y mío es ahora de corazón.
Me diste, ¡oh, destino!, este contento.
Que mañana como hoy sea,
y enséñame a ser digno de ella.[31]

Había anunciado su siguiente visita para la primavera de 1771, y Friederike debió de recordárselo con frecuencia.

Llego pronto, dorados niños,
en vano nos cierra el invierno frío.

En nuestra cálida estancia entremos,
llenémonos de regocijo
sentados ante el ardiente fuego,
amémonos como angelitos.
No queremos atar coronas,
no queremos atar ramitos,
queremos ser como pequeños niños.

Cuando se acerca la primavera, le envía un lazo pintado y con un poema añadido, que tiene de nuevo una tonalidad anacreóntica:

Pequeñas hojas, pequeñas flores,
esparcimos con mano ágil.
Galantean en anillo de aire,
buenos dioses de primavera con rostro juvenil.

Tómame en tus manos, Zafiro,
anídame en tu mejor vestido.[32]

Nos gustaría saber cuándo surgió exactamente el célebre poema que en respectivas ediciones de 1789 o 1810 lleva por título «Bienvenida y despedida», pues une de modo muy íntimo el encuentro y la despedida.

Andaba rápido el corazón, galopaba,
como héroe a la batalla quiero marchar.
Ya la tierra en la noche se acunaba,
de los montes la noche se quiere descolgar.
La encina estaba de noche ya vestida,
veía allí un coloso amontonar
donde tinieblas desde el zarzal
con cien ojos negros miran.

Tímida entre nubes en su colina
la luna penetra el vaho con paso lento
ligeras alas el viento agita,
el oído trepida en disonante estruendo.
La noche mil monstruos creó,
pero mi valor más fuerte pujaba;
era mi espíritu un fuego devorador,
mi corazón entero se derretía en brasas.

Te vi, y el suave gozo
fluyó de la mirada dulce hacia mí.
A tu lado estaba el corazón del todo,
y en cada aliento era para ti.

Un rosado tiempo de primavera
en el rostro delicioso se mecía;
y ternura espero para mi vida,
¡oh dioses!, aunque no la merezca.

La despedida, ¡qué acosada! ¡Qué empañada!
Desde tus miradas hablaba tu corazón,
en tus besos, ¡qué amor!
¡Qué dolor! ¡Qué delicia delicada!
Te ibas, yo estaba en pie con los ojos en tierra,
Miraba atrás y vi húmedos tus ojos.
¡Qué dicha ser amado!, pensé a pesar de todo.
Y amar, ¡oh dioses!, ¡qué dicha tan excelsa![33]

Casi nueve años más tarde, durante el segundo viaje a Suiza, Goethe visitará a finales de septiembre de 1779 a la familia Brion en Sesenheim. Allí tiene ocasión de ver el coche que entonces había pintado con escaso éxito, encuentra las copias de las canciones que había «regalado», llaman a los vecinos, al barbero que lo afeitaba. En todo encuentra un «recuerdo» vivo, tal como escribe con cierta satisfacción. Después de esta segunda visita abandonó Sesenheim con el sentimiento de que ya podía «pensar con satisfacción en este rinconcito del mundo, y vivir en mí en paz, reconciliado con los espíritus de éste».[34] Dejemos de lado si fue realmente así. Tras la muerte de Friederike, que, soltera, vivió sus últimos años en casa de su hermana, ésta echó al fuego las cartas de Goethe.

Tal como ya sucediera en Leipzig, Goethe no puso especial empeño en concluir sus estudios con rapidez. Se encontraba a gusto en Estrasburgo. Lo que lo retenía allí no era tan sólo la historia de amor de Sesenheim, ni era en exclusiva Herder, era también el hermoso paisaje y la agradable forma de vida. Originariamente había pensado utilizar Estrasburgo como mero lugar de tránsito hacia París, la capital del mundo cultural. A sus padres no les había dicho nada al respecto, y en definitiva desistió de su propósito, movido por sus experiencias en aquella zona limítrofe entre ambas culturas. En *Poesía y verdad* se percibe todavía el enojo contenido y la ofensa a causa del rechazo y la corrección por parte de algunos franceses, que entonces le parecieron arrogantes. Goethe leía y hablaba con fluidez el francés, si bien, tal como confiesa, su lengua era «mucho más colorida que la de cualquier otro extraño»,[35] compuesta de sus lecturas y formas de

hablar que había escuchado en gente del teatro, en el personal de servicio y en funcionarios. Creía que en esta lengua se hallaba como en propia casa, pero hubo de experimentar algo distinto a cada paso. Los franceses en Estrasburgo, en su mayoría oficiales y altos funcionarios, al principio lo trataban con mucha cortesía, pero cuando notaban que él no se conformaba con la posición de huésped en la cultura extraña, lo corregían constantemente. Se sentía «humillado».[36] Cuando decía algo interesante, deseaba que los otros entraran en el asunto y no que criticaran la expresión. Se convenció de que los franceses como mucho lo toleraban, «pero no lo acogían en el seno de la única Iglesia bienaventurada del lenguaje».[37] El orgullo herido le hizo adoptar una actitud crítica. ¿No está quizá sobrevalorada la cultura francesa, no ha quedado anticuada y se ha hecho rígida, anquilosada en sus formas tradicionales? Herder lo fortaleció en este punto de vista, que Lessing había desarrollado ya diez años antes en su crítica al teatro francés. Así, dice Goethe en *Poesía y verdad*, «en la frontera de Alemania estábamos despojados y libres de toda la esencia francesa. Encontrábamos toda su forma de vida demasiado determinada y demasiado distinguida, su poesía fría, su crítica aniquiladora, su filosofía abstrusa e inaccesible, de modo que estábamos a punto de entregarnos a la naturaleza ruda, por lo menos como experimento».[38]

En sus canciones de Sesenheim, Goethe había marcado ya bastante bien el tono de la naturaleza. Ahora, incitado por Herder, comienza a coleccionar también canciones populares del entorno rural de Alsacia. Se las envió a Herder con esta anotación: «Yo los he llevado hasta ahora como un tesoro en mi corazón; todas las muchachas que quieren encontrar gracia ante mis ojos tienen que aprenderlas y cantarlas».[39]

Para que lo natural en la poesía no resultara demasiado «rudo», cabía recurrir a Shakespeare, cuya estrella se hallaba en ascenso durante estos años. Goethe lo había leído por primera vez en Leipzig, en la traducción en prosa de Wieland; en Estrasburgo empezó (junto con sus amigos) a practicar con él un verdadero culto al amparo de Herder.

Todavía en Estrasburgo tuvo la idea de organizar una fiesta onomástica al dramaturgo, accediendo con ello al acicate del actor Garrick, que en 1769 había organizado por primera vez una fiesta de este tipo en Stradford-upon-

Avon. Goethe esbozó todavía en Estrasburgo el discurso de la fiesta. Cuando lo terminó el 14 de octubre de 1771, estaba de nuevo en Frankfurt, donde llevó consigo a varios amigos a los que su padre tuvo que agasajar. A ellos les leyó su discurso de alabanza a Shakespeare.

Este discurso, precisamente porque apenas informa sobre Shakespeare y su obra, nos revela el peculiar entusiasmo de Goethe por el dramaturgo inglés. Shakespeare se convirtió para él en símbolo de un nuevo poetizar y pensar; en él veía Goethe reflejadas sus propias ambiciones: «Tenemos en nosotros el germen de los méritos que sabemos apreciar».[40]

El texto, lleno de signos de admiración, conjura el placer de vivir con giros constantemente nuevos. Entre ellos se encuentra la crítica a la gente demasiado sensata, que incomoda la propia vida y la de los otros con sus preocupaciones. Frente a eso, Goethe presenta el modelo de Shakespeare, que con «pasos de gigante»[41] examina la riqueza enorme de la vida. Quien sigue a este «gran caminante de primera fila» aprende a conocer no sólo el mundo, sino también a sí mismo, dicho con una de las fórmulas más logradas: «Siento en la forma más viva que mi existencia está incrementada con una eternidad».[42]

Lo que aborda primero aquí es el incremento del sentimiento de existir, y en segundo lugar, el arte, por ejemplo la regla de las tres unidades postuladas en el teatro francés. Goethe advierte que Shakespeare las tiró por la borda. La unidad de lugar es «angustiosa como una prisión». La unidad de acción y tiempo son «cadenas molestas de nuestra imaginación». La liberación de semejante coacción repercutirá poderosamente en *Götz de Berlichingen*, que Goethe tenía ya en mente cuando escribió este discurso. Se nota en el lenguaje marcial, con ecos de armamento. Dice que está en «contienda» con el teatro transmitido y lanza improperios contra la adopción francesa de la antigüedad griega: «Francés, ¡qué haces con el armamento griego, éste es demasiado grande y pesado para ti!».[43] Contra las figuras ficticias saca a escena los caracteres llenos de vida de Shakespeare: «Yo exclamo ¡naturaleza!, ¡naturaleza! Y nada merece tanto el nombre de naturaleza como los hombres de Shakespeare».[44] En esta

escena aparece ya Prometeo, su patrón protector. Él (Shakespeare) «compite con Prometeo, formó a sus hombres según su modelo, siempre en magnitud colosal».[45]

El orador habla y polemiza con palabras fuertes, salvajes e imprecisas. Sólo en un pasaje caracteriza el arte teatral de Shakespeare de manera tan densa y acertada, que más adelante volverá con gusto a esa formulación.

> El teatro de Shakespeare es una bella arca de curiosidades, en la que la historia del mundo se agita ante nuestros ojos en el hilo invisible del tiempo [...]. Sus obras se mueven todas en torno al punto secreto (que todavía no ha visto ni determinado ningún filósofo), en el que lo peculiar de nuestro yo, la pretendida libertad de nuestro querer, choca con el curso necesario del todo.[46]

No lo habría podido decir mejor Hegel medio siglo más tarde.

Con su discurso sobre Shakespeare, Goethe pretendía ante todo infundirse audacia a sí mismo, darse ánimo para su actividad creadora. Le resultaba difícil arañar tiempo para el examen de doctorado en derecho, que seguía pendiente. Lo cierto es que «el auténtico saber se me esfumó, y ninguna dirección interior me impulsaba hacia estos objetos».[47]

Si no era la dirección interior, tenía que ser la exterior: el padre urgía. Y así, a principios del verano de 1771 Goethe redactó finalmente su tesis doctoral. Escogió como tema la pregunta sobre la justa relación entre Estado e Iglesia; quería dar respuesta a la pregunta de si el Estado puede decidir la religión de sus súbditos. La respuesta sólo puede deducirse de las insinuaciones en *Poesía y verdad;* la tesis misma no se ha conservado. Según lo que encontramos en dicho escrito, Goethe dio una doble respuesta. Argumenta que el Estado puede establecer el culto público de las comunidades religiosas, y hacerlo vinculante para los respectivos párrocos y seglares, pero sin querer controlar «lo que cada uno piensa, siente, o medita en sí mismo».[48] Por tanto, tiene dominio sobre lo exterior, pero no sobre la vida religiosa interior. La religiosidad subjetiva tenía que permanecer libre; esto se lo debía a sus amigos devotos, a Susanna von Klettenberg, a Langer y a Jung-Stilling. Es evidente que también a su tentativa personal de devoción, emprendida recientemente, le concedía un derecho de libertad, pero, en todo caso, sin dejar que se notara lo más mínimo en este tratado. Ciertamente defendía el espacio protector para los

asuntos de la religión relativos a «lo doméstico, al corazón, al ánimo»; sin embargo, parece que asumió en tan escasa medida la protección de lo «cordial» e «íntimo»[49] en la religión cristiana, que los teólogos de Estrasburgo calificaron la tesis de escandalosa. Elias Stöber, uno de ellos, escribió a un amigo: «El señor Goethe ha desempeñado aquí una función que no sólo lo hace bastante sospechoso, sino además bastante conocido de ser un jocoso semisabio y un loco despreciador de la religión. Es general la creencia de que tiene una viga de más o una de menos en la cabeza».[50] Otro miembro de la facultad manifestó la sospecha de que el joven se ha contagiado con «algunas maldades del señor Voltaire»,[51] por ejemplo, ha afirmado que «Jesucristo no ha sido el fundador de nuestra religión», sino que, más bien, la han creado «eruditos tras su nombre», para poner así en marcha una «política sana».

El decano de la facultad propuso a Goethe que retirara su tesis o que la publicara sin la venia de la universidad. Se excluía, pues, la publicación bajo la responsabilidad de la universidad. Goethe afirma en *Poesía y verdad* que eso le pareció bien, pues siempre se había resistido a ofrecer al público algo impreso. Envió el texto a su padre, que hizo una copia y la encuadernó con esmero. Pero lo cierto es que ésta se perdió. Su padre estaba desencantado por la evolución del asunto. Tampoco podía satisfacerle que su hijo, tras el fracaso de la tesis doctoral, se conformara con el examen de licenciatura. Para este final de carrera tan exiguo bastaba con que propusiera algunas tesis y las defendiera. Evidentemente, esto era para él un juego fácil. Por una suma mayor de dinero, Goethe habría podido comprar el título de doctor; pero rehusó hacerlo, pues para el público en general, el licenciado era equiparado al título de doctor. Pero no era así entre los juristas de Frankfurt, que defendían la diferencia. Y por eso más tarde no pudo hacer uso del título en las relaciones comerciales de esa ciudad. Sin embargo, en todas partes lo llamaban «doctor».

En agosto de 1771 este reciente «doctor» abandona Estrasburgo y vuelve a la casa paterna en Frankfurt. No hay nada que nos permita afirmar que Goethe volviera a visitar a Friederike para despedirse definitivamente de ella.

6

Goethe regresó al hogar paterno en agosto de 1771. Inmediatamente solicitó la admisión como abogado en el tribunal de jurados, solicitud que redactó en el respetuoso alemán oficial de aquellos años: «Por nada siento ahora tanto interés y deseo como por hacer útiles para mi patria los conocimientos y ciencias adquiridos hasta el momento, en primer lugar como abogado [...], a fin de prepararme con ello para los asuntos más importantes que una venerable autoridad superior tuviera a bien encomendarme en su alta voluntad».[1] Las ambiciones de cara al futuro son expresadas en correspondencia con el deseo de su padre, para quien la abogacía era una mera estación de tránsito en el camino hacia oficios superiores. También el hijo tenía que llegar a ser corregidor, como el abuelo Textor, que había ocupado este elevado oficio cívico en la ciudad libre hasta 1770, y había muerto poco antes del regreso de Goethe desde Estrasburgo. Goethe recibió la admisión el 3 de septiembre de 1771. Ejerció la abogacía, con interrupciones causadas por numerosos viajes, más largos o más cortos, y por la dedicación a la escritura, primero realmente y luego de manera casi sólo formal hasta el otoño de 1775, y en este periodo de tiempo llevó 28 procesos.

No fue difícil para él encontrar su puesto en este campo profesional. El prestigio y las relaciones familiares eran una buena ayuda. Es cierto que había una superoferta de abogados, pero amigos y conocidos influyentes, que ejercían con éxito el oficio de la abogacía —por ejemplo, los hermanos Schlosser—, le cedieron causas y procesos. También su padre ayudó, aunque no de modo desinteresado, pues para él era una oportunidad de salir de una existencia privada y conectar con el mundo práctico de los asuntos jurídicos.

En una ciudad como Frankfurt, que era conocida y estaba desacreditada por sus numerosos litigios, los abogados no estaban en la cima de su prestigio. Goethe alude a esto en *Götz*, donde un doctor en ambos derechos, llamado Olearius von Frankfurt, sostiene: «La plebe casi me apedreó al oír que era abogado».[2] Pero a quien pertenecía a una buena familia, como era el caso de Goethe, obviamente se le ahorraba el destino de ser un abogado de secano. No obstante, lo mismo que los otros principiantes, en sus comienzos tuvo que buscarse clientes entre la pequeña burguesía, los artesanos y los judíos del gueto. Casi siempre tenía que habérselas con asuntos civiles.

La práctica jurídica que estaba en vigor en Frankfurt no contemplaba los acuerdos orales. Los asuntos litigiosos se negociaban por escrito entre las partes que los abogados defendían. Ya en el primer proceso defendido por el joven Goethe se llegó a una situación curiosa. El abogado de la parte contraria era Moors, su compañero de escuela, que había empezado a ejercer la abogacía en Frankfurt medio año antes que él. Ambos emprendieron el asunto de modo divertido, pues no se conformaron con representar a sus clientes, sino que «jugaron» a ser cada uno su parte representada, y tras el nombre de sus clientes intercambiaron insultos. En el texto escrito se echaba tan de menos la moderación oficial, que el tribunal emitió una reprimenda contra ambos por «su manera indecorosa de escribir, que no hacía sino inducir los ánimos ya enojados a la irritación».[3] Johann Georg Schlosser había prevenido a Goethe. Cuando en una ocasión éste le leyó una de sus frases escritas y relató todo satisfecho que el cliente estaba muy contento con ésta, Schlosser respondió: «En este caso has demostrado ser más escritor que abogado; no hay que preguntar nunca en qué medida un escrito así puede agradar al cliente, sino en qué medida puede agradar al juez».[4] En el pleito con Moors disgustaron al tribunal las frases de Goethe demasiado comprometidas, y sólo porque las alegaciones de la parte contraria disgustaron por la misma razón, al final se dio la razón al cliente de Goethe.

Aquella disputa jurídica tenía que ver con un complicado asunto de herencia. Nos interesa aquí solamente el estilo del abogado Goethe, que calificó los planteamientos de la parte contraria como los de «una mujer

pendenciera irritada [...], cuya cabeza calenturienta, incapaz de disputar con razón y argumentos, se agota profiriendo insultos».[5] Con abundancia de imágenes y de forma drástica, impugna la competencia jurídica del adversario en el proceso: «Después de retorcer tanto tiempo la jurisprudencia con dolores de parto, nacen un par de ridículos ratones que no son más que definiciones de compendio y testimonios de su madre. ¡Que salgan corriendo!».[6] Sin duda estas frases van dirigidas directamente a Moors, el representante de la parte contraria. Seguramente Moors respondió también con groserías, pues en el segundo escrito de Goethe leemos: «El registro de insultos que caracterizan el escrito anterior hace alarde también en éste [...]. En todas las partes del escrito resuenan la impertinencia y la falta de dignidad [...]. ¿Qué se puede esperar de un adversario semejante? ¿Persuadirlo? Mi dicha es que aquí no se trata de esto. Para ayudar a ver a los ciegos de nacimiento se requieren fuerzas sobrehumanas, y poner freno a los locos de rabia es asunto de la policía».[7]

Para Goethe este juego de rol jurídico es un ejercicio dentro de un juego literario. Pues en esa misma época, en noviembre y diciembre de 1771, redacta la *Historia de Gottftrieden de Berlichingen, el caballero de la mano de hierro,* una obra histórica. Es la primera redacción de la obra publicada año y medio más tarde, y que lo convertirá de golpe en un autor teatral famoso en Alemania. En el proceso tenía que representar un único papel, el de su cliente. En la obra son muchos los papeles bajo los cuales puede representarse y entre los cuales puede dividirse. A cada papel tiene que darle algo de sí mismo, pero, evidentemente, Götz le resulta especialmente cercano.

Mientras residía en Estrasburgo se le había planteado ya la posibilidad de escribir una pieza sobre aquel personaje, después de leer la autobiografía del Götz histórico, un caballero de la época de la Reforma y de la revuelta de los campesinos, envuelto en contiendas incesantes. La caballería salvaje, libre y expoliadora estaba entonces en decadencia. En este contexto el Götz histórico no era una figura destacada. Pero Goethe le da un rasgo sobresaliente. Entendió que con él podía representarse todo un mundo en decadencia. Era el mismo mundo espiritual del siglo XVI que había conocido en sus correrías alquimistas y cabalísticas de 1769, cuando había

estado enfermo. También Herder le había contado maravillas sobre las grandes figuras de la época, como Lutero, Ulrich von Hutten o Durero. Para Goethe, ya entonces la figura legendaria de Fausto pertenecía también a este ciclo de grandes caracteres, que habían aparecido cuando el antiguo Imperio se descomponía, la unidad espiritual se escindía y volvía a abrirse un espacio para figuras individuales vigorosas, originales y dotadas de una personalidad extraordinaria. Como una figura de este tipo se le presentaba también Götz, el ejemplo, según escribirá retrospectivamente, «de un rudo y bienintencionado defensor de sí mismo en un tiempo salvaje y anárquico».[8]

Lo que fascina a Goethe en *Götz* es más o menos lo mismo que nos encanta hoy en las películas del Oeste: la mirada romántica a un mundo pasado, en el que el individuo cuenta todavía, el tipo vigoroso que sabe poner a salvo su propia piel, y que todavía no ha entregado su soberanía a las instituciones, las cuales ciertamente nos hacen ganar seguridad, pero al mismo tiempo nos debilitan. Goethe perfila a Götz como el antípoda de una modernidad, de la que Schiller dice con tanto acierto que hace más pequeños a los hombres para luego emprender cosas grandes con ellos: gana la especie, mientras que el individuo pierde. Götz es, por tanto, el gran individuo, pero como tal está condenado al ocaso.

En las *Fantasías patrióticas* de Justus Möser había encontrado Goethe una defensa del antiguo derecho del más fuerte, defensa con la que se le iluminaron inmediatamente los ojos, pues prometía liberarse de la monserga jurídica que atormentaba al estudiante que cursaba la carrera de derecho. Desde el derecho del más fuerte, que a él le parecía exonerante, llegó a Götz, que le resultaba simpático porque no estaba sujeto todavía al empequeñecimiento, sino que, tal como leemos en la obra, «no estaba sometido a nadie más que al emperador».[9] Lo fastidioso e inevitable es que entre las instancias supremas, Dios, el emperador y la propia persona, se interponen los mecanismos sociales con sus complicaciones y sus nuevos ámbitos, donde es difícil orientarse. Götz desprecia esta confusión, pero fracasará, por más que todavía en la derrota se sienta independiente. La sociedad puede destruirlo, pero no transformarlo. Permanece fiel a sí mismo. Así ve Goethe a su caballero de la mano de hierro, y quizá también él quería ser así.

Tal como muestra el discurso sobre Shakespeare, que compuso al mismo tiempo que *Götz*, también la lectura del dramaturgo inglés había despertado simpatía en Goethe por tales solitarios de «magnitud colosal»,[10] por los héroes que fracasan en su despotismo. Lo mismo que Shakespeare, en Götz quería encontrar el «punto secreto en el que lo peculiar de nuestro yo, la pretendida libertad de nuestro querer, entra en colisión con el curso necesario del todo».[11]

Götz no es ningún héroe de la libertad, no es un tipo heroico al estilo del que más tarde Schiller llevará a escena, por ejemplo, la figura del marqués de Posa en *Don Carlos*. Götz no exige la libertad en el plano político, sino que vive su libertad de manera ejemplar. La libertad no es en Götz primariamente un asunto de la conciencia, sino una modalidad del ser.

El joven autor quisiera participar en este ser libre escribiendo acerca de él: «Tenemos en nosotros el germen de los méritos que sabemos apreciar».[12] En la escritura se le desarrolla un mundo por cuya resaca es arrastrado. Goethe hace que el yo de sus deseos actúe en un espacio imaginario, con el sentimiento concomitante de una dilatación incomparable: «Siento de la manera más viva que mi existencia se amplía en una eternidad».[13] No puede ser de otra manera, pues también el mundo opuesto, en el que fracasará Götz, es un esbozo desde la plenitud de poder del autor. A este mundo opuesto pertenece, por ejemplo, Adelbert von Weislingen, que abandona a Maria, la hermana de Götz y cambia de bando. También él tiene algo de un autor que ha abandonado a Friederike. Y por lo que se refiere a la atractiva Adelhaid, que intriga contra Götz, Goethe confiesa que él mismo se «ha enamorado»[14] precisamente de ella. Por tanto, si la existencia se le ha «ampliado» en una eternidad, sin duda ésta incluye también la realidad adversa a Götz. La fantasía del autor vive en Götz y a la vez rebasa las fronteras que se la han puesto. Como autor del pequeño teatro del mundo domina también «el curso necesario del todo», al que está sometido Götz. En el ejemplo de Shakespeare había entendido el joven Goethe qué es lo que caracteriza a un gran dramaturgo, a saber: éste no se identifica sólo con la figura principal, sino que concede a todos los demás un derecho a la vida. Los contrincantes no están allí únicamente en atención

al contraste. Solamente así el teatro puede convertirse en aquella «arca de objetos raros en la que la historia del mundo se agita ante nuestros ojos en el hilo invisible del tiempo».[15]

Emular a Shakespeare es un proyecto ambicioso. El joven Goethe se atreve a grandes cosas. Escribe a Salzmann en Estrasburgo que, a fin de que su actividad no tenga que limitarse a «susurrar en él mismo»,[16] lanza su «genio» al trabajo en esta obra. Y en eso, dice, puedo «gozar de toda la fuerza que siento en mí mismo». Hay que acabar con «la dispersa vida de Estrasburgo».

Pone manos a la obra resuelto, todavía sin una concepción cincelada. Durante estas semanas su hermana es muy importante para él. Antes le había contado tan extensamente su propósito, que Cornelia al final estaba impaciente e insistía: «No me llenes los oídos con palabras que se lleva el viento y pon en el papel algo que yo pueda tener presente».[17] Comienza, pues, con energía y ritmo ágil. Por la noche le leía lo escrito. Ella aplaudía, pero también manifestaba dudas acerca de la tenacidad del hermano. ¿Conducirá realmente la obra a feliz término? Esta duda le planteaba un plus de exigencias. Ahora tiene que demostrarle algo a ella, y demostrárselo a sí mismo, sacando adelante *Götz*; «y así trabajé sin interrupción en la obra, que yo empujaba hacia delante, sin mirar hacia atrás, ni a la derecha, ni a la izquierda, y en unas seis semanas tuve el placer de ver encuadernado el manuscrito».[18]

No mirar hacia «atrás, ni a la derecha, ni a la izquierda» significa, junto con la tenacidad en el trabajo, que no se preocupaba de las reglas estéticas convencionales en relación con la unidad de lugar, tiempo y acción. En una variación multicolor de escenas, dispuesta más bien épicamente, cambia los lugares y los escenarios: la posada, el bosque, el castillo de Götz, el palacio episcopal en Bamberg, el campamento de soldados, el ayuntamiento de Heilbronn, la Dieta imperial en Augsburgo, un campamento de gitanos, el tribunal secreto. El tiempo es discontinuo, a veces se comprime, a veces se dilata, da saltos. Si ponemos como base las situaciones de la vida del Götz real, los sucesos expuestos abarcan varios decenios. Eso se muestra en Georg, que a lo largo de la obra pasa de ser un muchacho a convertirse en un hombre joven y en paje de Götz. La acción

principal, la confrontación de Götz y Weislingen, está entretejida con numerosas acciones secundarias, que en parte se representan y en parte se cuentan. Goethe se entregó primero a su «imaginación»,[19] que se desarrolló en constelaciones y caracteres particulares, sin preocuparse todavía de la unidad del todo, con lo que la obra tiene diversos centros de gravedad, pero no un auténtico punto culminante.

Entre Götz y Weislingen hay inmediatamente tres puntos de inflexión. Al principio Adelbert von Weislingen, en tiempos un amigo de juventud y ahora un contrincante en el palacio del obispo de Bamberg, es hecho prisionero por los seguidores de Götz. Éste lo trata con amabilidad y procura granjearse su simpatía, cosa que hace con éxito. Weislingen cambia de lado, se junta con Maria, hermana de Götz. Ése es el primer giro. Vuelto a Bamberg, sucumbe a los encantos seductores de Adelhaid. Ése es el segundo punto de inflexión. Cuando Götz hace causa común con los labradores levantiscos, Weislingen se convierte en el azuzador que ha de hacer ejecutar la sentencia de muerte contra Götz. Pero, después de una conversación con Maria, la revoca. Ahí está el tercer giro, que, sin embargo, llega demasiado tarde, pues Adelhaid, que ahora ha puesto sus ojos en el sucesor del trono, lo hace envenenar. Y pronuncia la sentencia sobre él: «Tú has sido desde siempre uno de los elementos que no tienen fuerza ni para el bien ni para el mal».[20]

Eso no puede decirse de Adelhaid. Ella vive del encanto de su fuerza de atracción erótica, que utiliza sin ningún reparo para sus fines, centrados en el poder político y en los bienes económicos. La bella viuda atrapa a los hombres: primero a Weislingen y luego a su sirviente Franz. Incluso Sickingen, un compañero de armas de Götz, sucumbe a su belleza, por lo menos una noche: «Un error que me convirtió en un Dios».[21] Al final la llevan ante el tribunal secreto. Su verdugo la ejecuta pronunciando estas palabras: «¡Oh, Dios!, la has hecho tan bella, y no has podido hacerla buena».[22]

Sólo tras una segunda mirada percibimos que en realidad lo que hace avanzar la acción son los cambios de pareja. Weislingen es llevado de nuevo a Götz a través de Maria. Esta unión se disuelve, porque Weislingen sucumbe a la atracción más fuerte de Adelhaid. La abandonada Maria atrae

a Sickingen, pero no por largo tiempo, pues cuando Adelhaid rechaza a Weislingen, Sickingen entra en su órbita. En el juego de la formación de parejas, Maria es la perdedora. No puede retener ni a Weislingen ni a Sickingen y los pierde a los dos por Adelhaid.

Sin duda no carece de significación el hecho de que Goethe presente precisamente a Maria, la hermana de Götz, como la perdedora en el plano erótico. Se daba la circunstancia de que su propia hermana, que le prestó bastante ayuda en su trabajo en esta obra, a sus ojos era también una perdedora erótica.

Lo insinuó más tarde en la autobiografía, donde reflexiona sobre por qué Cornelia tenía tan poco atractivo físico para los hombres. Menciona que «su piel pocas veces estaba limpia»,[23] que su frente fuertemente arqueada «daba una impresión desagradable», y que en general no había en su ser «la más mínima sensualidad». Por eso, dice, no logró atraer a los jóvenes, por los que ella, en cambio, sentía mucho afecto. Aquélla fue su desgracia, que ella percibía tanto más profundamente por cuanto en general era muy consciente de su valor. «¿Cómo puedo aspirar a la felicidad si no poseo ningún atractivo que provoque ternura?»,[24] escribía en su diario secreto. Pero su hermano se sentía atraído por ella «como por un imán».[25] Se sentía íntimamente unido a ella. Cornelia era la confidente en el desarrollo de «fuerzas físicas y morales».[26] La sospecha expresada con frecuencia de que Goethe abrigaba inclinaciones incestuosas hacia su hermana, un año más joven, no carece de fundamento, pues él mismo hizo algunas insinuaciones en este sentido: «Aquel interés de la juventud, aquella admiración al despertar las tendencias sensibles [...], algunos yerros y extravíos, eran cosas que compartían y sostenían los hermanos mano a mano, y se les instruyó sobre sus estados singulares tanto menos por el hecho de que el miedo sagrado al parentesco cercano, en cuanto se acercaban más el uno al otro [...], se reducía siempre a mantenerlos separados con mayor violencia».[27] Desde este trasfondo no sorprende que Goethe se imaginara a su hermana como un ser asexual. «He de confesar sinceramente», escribe, que «cuando fantaseo sobre su destino, no me agrada imaginármela como mujer de casa, pero sí como abadesa, como presidenta de una comunidad noble.»[28]

La hermana tenía poco éxito erótico, y por eso Goethe ve que sale de ella un efecto beneficioso. Algo parecido sucede con Maria, la hermana de Götz. No es capaz de atar duraderamente a su persona ni a Weislingen ni a Sickingen, pero su efecto moral tiene suficiente fuerza para hacer que Weislingen cambie de opinión e incitarlo a revocar la sentencia de muerte contra Götz.

La pieza abre un campo de tensiones eróticas donde se lucha por la victoria y se sufren derrotas. Adelhaid es la que en verdad sale victoriosa. Goethe, enamorado de su criatura, tuvo que esforzarse para escatimarle el triunfo. Al final es castigada, hasta aquí llega la simpatía con su derrotada hermana. Maria, y con ella Cornelia, obtenía una compensación.

Entre las intrigas amorosas va dando traspiés Franz, el sirviente de Weislingen. Es la víctima inerme de su apetito. También está enamorado de Adelhaid, pero pierde toda voluntad propia. Con entrega servil se rebaja hasta el acto pérfido de dar muerte a su señor con veneno, por encargo de Adelhaid. Se encarna en él un sentimiento de amor pervertido, del que Goethe se previno a sí mismo en una carta de la época de Estrasburgo: «Se dice que él [el amor] nos hace valerosos. De ningún modo. Tan pronto como nuestro corazón se pone blando es débil».[29] Franz es el débil enamorado, que se siente enfurecido.

En torno a Götz se transforman las relaciones: traición, intrigas, coaliciones cambiantes. Todo un mundo se ha conjurado contra él. Sólo él sigue siendo igual a sí mismo. Está absolutamente unido a su mujer Elisabeth, forman una pareja que nada ni nadie puede separar, excepto la muerte.

Pero tampoco en la obra de Goethe es Götz un caballero intachable. Son de todo punto cuestionables las contiendas que trama. Un sastre de Heidelbronn ha obtenido un premio en una feria de tiradores en Colonia; pero el gremio de comerciantes de la ciudad le ha denegado el premio contra todo derecho. Götz hace suyo el asunto, va a Colonia y, según narra Elisabeth, «atormenta»[30] a los señores locales hasta que sueltan lo que han ganado. Ahora bien, Maria recuerda que por tales fruslerías fueron «acuchillados» algunos inocentes, y pregunta: «Ahí una miseria es desplazada por otra miseria; ¿no se incrementa con ello el mal general?».[31]

Elisabeth, una mujer sencilla, que suele ser de natural bondadoso, se transforma de golpe en una jurista que argumenta con refinamiento, y se tiene la impresión de que aquí toma la palabra Goethe como reciente licenciado en ambos derechos y abogado: «Quien maltrata a ciudadanos extraños lesiona el derecho frente a sus propios súbditos, pues los expone al derecho de represalia».[32] Goethe notó que tales discursos no estaban a tono con Elisabeth, y los eliminó en la segunda versión de *Götz*.

De este tipo apenas justificable son también las otras acciones que Götz trama. Por ejemplo, el obispo de Bamberg ha metido en la cárcel a uno de sus seguidores, y de inmediato Götz asalta un transporte de mercancías destinado al obispo. Se trata de una de las incursiones de las que el Götz auténtico se vanaglorió de hecho en el relato de su vida. Dondequiera que irradia la historia de la vida real de este caballero de la mano de hierro, se advierte la necesidad de justificarse, también desde la perspectiva de la época de Goethe. La única salida es remitirse a la fidelidad del caballero al emperador. Los príncipes y los señores feudales persiguen sus intereses territoriales, sólo Götz es fiel y valiente, y se declara dispuesto a defender contra los turcos los límites del Imperio a favor del emperador. Ni el Götz real ni el de Goethe ponen eso en práctica. Pero las declaraciones de intención bastan para motivar la benevolencia del emperador, que, según el decreto imperial de ejecución contra Götz (y Selbiz), «quiere evitarle cualquier sufrimiento».[33]

Cuando en la carta a Salzmann Goethe designa a Götz como una de los «alemanes más nobles»,[34] no se refiere al espadachín real, sino a la imagen que él se ha compuesto para sí. No tanto en su conducta cuanto en el juicio de la posteridad, se presenta como el modelo de un hombre logrado, vigoroso.

Para Elisabeth, Götz es un hombre bienhechor, pero no por debilidad y blandura. «La beneficencia es una virtud noble, pero es sólo el privilegio de almas fuertes. Almas que son benefactoras por blandura, que hacen siempre el bien, no son mejores que quienes no pueden contener su orina.»[35] Un hombre así quiere vivir bien él mismo, pero también deja vivir y está exento de malevolencia. También la envidia es extraña para él. Puede dar salida a su ira, no tiene que tragársela. En la disputa con uno de los agitadores de los

labradores levantiscos, manifiesta su desprecio frente a los «cobardes», «cuya hiel devora interiormente como una úlcera maligna, porque su naturaleza no tiene suficiente fuerza para echarla de sí de una vez».[36] Sale fiador de su honor, puede defenderse a sí mismo y no tiene que andar corriendo detrás de abogados. Son un horror para él las complicadas mediaciones sociales, los rodeos a través de instituciones o diplomáticos. Esto tiene validez también en asuntos de fe. Götz no necesita ninguna mediación, ningún sacerdote. También ante su Dios se presenta directamente, y experimenta su cercanía en especial cuando se siente fuerte. «Dios acoge una oración cuando todas nuestras fuerzas están en tensión.»[37] Desde la perspectiva del hermano Martin, una figura que recuerda de lejos a Lutero, Götz es una naturaleza sin taras. Este monje se queja de las tres formas de mutilación de la naturaleza humana: «pobreza, castidad y obediencia»;[38] y Götz es para él la contrafigura perfecta: se propone vivir bien, amar bien y es su propio señor. No tiene necesidad de arrastrarse, puesto que puede luchar. Al ver a Götz, exclama Martin: «Es un placer ver a un gran hombre».[39]

Götz es asimismo una encarnación de la libertad. La vive, no la reclama, se la toma. Adelbert dice sobre Götz: «Sólo es libre aquel cuya alma grande se basta a sí misma, y no necesita obedecer ni dominar para ser algo».[40] Pero a las naturalezas envidiosas, como la de Adelbert, a la larga les resulta difícil soportar precisamente esa grandeza. La libertad de Götz le recuerda su propia falta de libertad interna. En efecto, no puede ver «cómo florece»[41] «un rival poderoso». Y por eso se convierte «en un tormento» para él «todo sentimiento de grandeza»[42] en otros. También por esto traiciona a su antiguo amigo.

Antes de que las tropas imperiales lo expulsen de su castillo sitiado, Götz se recrea en visiones demasiado tiernas para encajar con el personaje, pues sueña con señores que «sentirán la delicia de ser felices en sus súbditos».[43] Estas visiones son más propias de un autor que se entrega a temples tiernos. Götz, este tipo fuerte de la época de la guerra de los campesinos alemanes, cae en el lenguaje sensible de la literatura que se escribía en torno a 1770:

> cuando su bendito país bien construido les parezca un paraíso frente a sus celdas de ermitaño [...], entonces el vecino concederá tranquilidad al vecino, por ser feliz él mismo. Entonces nadie intentará ampliar sus fronteras. Preferirá ser el sol en su círculo a conducir un cometa en su curso terrible a través de muchos otros círculos.[44]

Al escudero Georg estos puntos de vista le parecen demasiado idílicos. Preocupado, pregunta si se le va a seguir permitiendo «cabalgar». Götz lo tranquiliza diciendo que habrá sobrada ocasión de cabalgar y acometer a golpes. «Queremos limpiar las montañas de lobos, queremos buscar un asado del bosque para nuestro vecino que trabaja con tranquilidad el campo, y a cambio comeremos la sopa con él.»[45] Además, dice, aún quedan turcos y franceses a los que golpear en la cabeza para proteger el Imperio: «Esto sí que sería vida, Georg, arriesgar tu piel por la felicidad de todos».[46]

En la segunda versión de la obra, ciertamente se mantiene esta visión del buen orden, en el que el caballero no es ningún matón, sino un defensor de la patria; sin embargo, para que no parezca demasiado irreal se fortalecen las referencias a la realidad. Götz dice: «¿No he conocido a hombres muy buenos entre los príncipes? ¿Habrá muerto su estirpe?».[47] Y sigue narrando la cacería que ha organizado el landgrave de Hanau y cómo los invitados comían «al aire libre y los compatriotas corrían hacia allí para ver [...] todas las caras alegres, y participaban en el esplendor de su señor, que se divertía entre ellos en tierra de Dios».[48]

Goethe hace que Götz sueñe con un futuro mejor, y en este sentido no renuncia por entero a la pretensión ilustrada, representada en concreto por Gottsched y Lessing, de instruir moralmente al público y mejorarlo. Pero al final Götz declara que su tiempo ha pasado, cosa que los lectores presentían hacía tiempo. Eso implica que los grandes caracteres no tienen ya ninguna oportunidad en un mundo burgués, reglamentado con minuciosidad. La patética mirada de Götz antes de morir no promete nada bueno para el futuro: «Vienen tiempos de engaño [...]. Gobernarán los débiles con ardides, y los valientes caerán en la red con la que la cobardía entreteje los caminos».[49]

En diciembre de 1771 la obra está terminada. Goethe está contento, pues se ha demostrado a sí mismo y ha hecho patente a su hermana que ha aguantado y llevado algo a feliz término. Lo que durante cierto tiempo

arrastraba en la cabeza de aquí para allá ha sido llevado al papel. Entre amigos y conocidos se cursan copias. No sabe todavía si llevará aquel texto a la imprenta, y no ha pensado en absoluto si su obra se representará en el escenario. El punto de vista de la aptitud escénica no le preocupaba, la obra estaba destinada al escenario interior de la imaginación. Ahora bien, como cualquier autor, piensa en las reacciones del público y de los críticos. ¿Qué dirán éstos? ¿Qué alboroto montarán por la conculcación de las reglas del teatro e incluso las de las costumbres y del decoro?

A Johann Heinrich Merck, miembro del consejo de guerra en Darmstadt y ocho años mayor, le envía la obra con una poesía de acompañamiento, cuyo tono está adaptado al estilo burlón, sarcástico del nuevo amigo, que goza de una gran formación literaria. No siempre es el nuevo mosto, leemos allí, el que estropea los viejos odres; a veces sucede también a la inversa, pues una materia vieja hace estallar el débil presente:

> Contra todas las pelucas y grotescas caricaturas, y todos los gatos literarios, contra consejos, escribanos, doncellas, niños y bellos pecadores científicos, pronunciemos aquí burla y escarnio, y siempre sin cesar rabia y odio. A estos filisteos, criticastros y a sus hermanos, echémoslos a cada uno de su casa, a todos de culo por la ventana.[50]

También Herder recibe la pieza, con una observación de Goethe donde le advierte de que no emprenderá ningún cambio «hasta que oiga su voz, pues sé que se producirá un renacimiento radical cuando esta obra salga a la luz».[51] Herder retiene su juicio medio año. Ya había nuevos proyectos, Goethe planificaba sendas obras sobre César y Sócrates. Preparaba la materia y tomaba notas. Seguía entregado a los grandes caracteres. Finalmente llegó el juicio de Herder sobre *Götz*. La carta no se ha conservado, pero de la carta de Goethe se desprende que Herder le dio instrucciones como si fuera aquél un niño de escuela. Ahora, a diferencia de la época de Estrasburgo, Goethe se irrita. Herder había rebajado a Götz, y él responde: «Yo lo pongo mucho más bajo que usted».[52] Supera la crítica con autocrítica, aunque se ahorra formularla en sus detalles particulares. Herder había escrito que era una pieza demasiado pensada. Goethe responde: «Esto me irrita bastante».[53] Y replica que *Emilia Galotti*, una obra favorita de Herder, es también una obra meramente pensada. La opinión de Herder

sobre *Götz* es más favorable cuando se dirige a otros. A su novia Karoline Flachsland le anuncia que ella tendrá algunas celestes horas de alegría en la lectura de *Götz*. «Hay allí una descomunal fuerza, profundidad y verdad alemana, aunque de cuando en cuando se trate de algo meramente pensado.»[54] Así era siempre con Herder. Espontáneamente no podía alabar y admirar. Tenía que mezclar siempre un poco de veneno.

Mientras el escrito circula todavía entre los amigos, Goethe lo lima y lo mejora. Para Merck, a quien el escrito agradó inmediatamente, la reelaboración duraba demasiado. Urgía la publicación. Con la corrección, decía, el texto cambia, pero apenas mejora. «A tiempo a la verja, así se secan los pañales.»[55]

En *Poesía y verdad* dice Goethe que, de tanto retocar el texto de *Götz*, de pronto se encontró ante «una obra renovada por completo».[56] Sólo puede afirmar eso porque en ese momento la redacción originaria no estaba publicada todavía. Pero si tomamos esta redacción para hacer una comparación, advertimos que en lo esencial siguió siendo la misma obra, aunque limara y abreviara el texto; unas pocas escenas se ordenaron de otro modo o se suprimieron, especialmente en el último acto, donde en la primera versión, la acción en torno a Adelhaid y los gitanos se había ampliado demasiado.

En la primavera de 1773 apareció la obra, publicada a cuenta del autor. La resonancia fue enorme. De la noche a la mañana, Goethe conquistó al público lector en Alemania. El autor ha producido una obra, después comienza la otra historia: la obra publicada cambia al autor.

7

Como abogado, Goethe no mostró ninguna ambición especial. Pero también en la pintura, el diseño y la escritura, tareas a las que se dedica con entrega, se ve todavía muy alejado de la maestría. Crítico consigo mismo, escribe en el verano de 1772 a Herder que en todas partes ha «andado paseando»[1] y en ninguna parte ha «puesto manos a la obra». Pero eso, dice, es la «esencia de toda maestría». Lo que le falta desde el propio punto de vista es la duración y la profundidad. No tiene ningún sentimiento de trabajo, pues todo le resulta demasiado sencillo. En la composición de poesías es como si éstas fueran un soplo del viento. A veces las anota con tanta prisa, que ni siquiera se toma tiempo para plegar ordenadamente el papel y ponerlo en el lugar debido del pupitre. En las tertulias compone poemas como si obedeciera a una llamada, es un juego, a veces un juego con tonalidad amorosa; de momento el autor no piensa en publicar. También *Götz* había sido esbozado de un tirón y escrito en breve tiempo; el texto circulaba entre los amigos, de modo que no estaba claro por completo si se publicaría alguna vez.

Al principio Goethe es considerado en todas partes un tipo esotérico. No se tiene por un escritor. Sin duda nota sus fuerzas, pero sabe que hay que disciplinarlas todavía. En una carta a Herder usa por primera vez la imagen del auriga, que había encontrado en Píndaro:

> Agarrarse fuertemente a la cuadriga y, si los cuatro indomables caballos se encabritan furiosamente bajo vuestras riendas, no cejar, sino dirigir su ímpetu desordenado hasta que sus dieciséis pies se ajusten al mismo paso. ¡En esto consiste ser un maestro![2]

Esta imagen será usada más tarde con frecuencia, especialmente en *Egmont* y al final de *Poesía y verdad*.

En Frankfurt los conocidos se admiraban de que este hombre joven y altamente dotado no quisiera trabajar todavía en su carrera civil. Y, sin embargo, Goethe andaba de aquí para allá con aires de importancia, se dejaba ver, vestía con elegancia y era siempre el centro de atención dondequiera que hiciera acto de presencia. Su compañía era apetecida y él buscaba la vida social. Crecía el número de sus amigos, y lo que escribía estaba destinado siempre a ellos en primer lugar. Así hacía servicio de amistad y otorgaba dones de amor.

No tenía necesidad de ganarse el pan. Para él la creación artística no tenía nada que ver con este asunto. Los libros vendidos son un mero suplemento en el plano económico. Y le parece bien que sea así. Pues escribir y componer poesía se producía en él desde una sobreabundancia interior. ¿Y es además superflua esta actividad? En ocasiones lo insinúa, por ejemplo, cuando pone en boca de Götz: «Escribir es ociosidad ocupada. Lo encuentro fastidioso; en cuanto escribo lo que he hecho, me enfado por la pérdida de tiempo».[3] De manera parecida se manifiesta en una carta a Betty Jacobi: «Es cierto que está escrito: por sus frutos los conoceréis. Pero nuestros frutos son lo que borroneamos en el papel, escrito o impreso».[4]

Tales manifestaciones delatan duda de sí mismo desde el punto de vista del llamado hombre de acción. Ahora bien, esa duda le acecha tan sólo en ciertas ocasiones, no le abruma. En general está dominado por su producción artística: «Pues en los hombres», dice en el escrito sobre la catedral de Estrasburgo, «hay una naturaleza configuradora que entra en acción tan pronto como está asegurada su existencia. Tan pronto como no ha de proveerse de nada y nada tiene que temer, el semidiós, activo en su quietud, busca por doquier materia para insuflarle su espíritu».[5]

Estas formulaciones apuntan ya a la figura de Prometeo, que Goethe ha escogido como santo protector de los sentimientos de omnipotencia artística. En las cartas de Goethe de esta época se habla con frecuencia de «genio» creador, en contraposición a las observaciones más bien desfavorables sobre los esfuerzos de su padre por encauzarlo en el plano civil. No le importa, escribe, porque está seguro de su «fuerza»: «¡Un tirón y cada una de las siete cuerdas de la soga quedan rotas!».[6] También los otros notaban que había semejante fuerza en él. Se reaccionaba de distintas

formas, como no podría esperarse de otra manera. Para algunos el genial joven era muy a las claras un peso ligero. Otros se dejaban fascinar, en especial las mujeres, fuera Karoline Flaschland, la novia de Herder en Darmstadt, o bien sus amigas, las damas cortesanas Henriette von Roussillon y Luise von Ziegler, o bien Sophie von La Roche y su hermana Maximiliane, que más tarde se casó con un Brentano. Todas ellas eran entusiastas de este ingenioso personaje, que las colmaba de poesías. Pero también los varones se sentían atraídos por él, y no sólo los más jóvenes. Goethe repercutía simplemente como foco de grandes promesas. Johann Georg Schlosser, conocido de Goethe durante la juventud y amigo durante cierto tiempo (hasta el matrimonio con Cornelia), escribió a Lavater, que también se esforzaba por el contacto con Goethe: «Si [Goethe] consigue alguna vez ser feliz en el mundo, hará felices a miles, y si no lo llega a ser nunca, seguirá siendo un meteorito ante el que nuestros coetáneos se quedarán con la boca abierta y nuestros hijos recibirán su calor. [...] Se requiere cierta fuerza de alma para conservar su amistad».[7]

Johann Georg Schlosser procedía, al igual que Goethe, de una prestigiosa familia de juristas de Frankfurt. Su padre había sido corregidor y jurado, y su hijo era ya un abogado experto y exitoso cuando Goethe, diez años más joven, intentaba abrirse paso en esta profesión desde el otoño de 1771. Schlosser cumplía sus deberes profesionales concienzudamente y con habilidad, pero esto no le bastaba. No era por entero un hombre del oficio. El amor a la verdad estaba por encima de todo; de ahí que a veces sintiera desazón en su labor como abogado: «Mi lengua inocente produce astutas canalladas a través de caminos secretos como instrumentos de una injusticia escondida».[8]

Schlosser gozaba de una alta formación literaria; conocía la literatura inglesa, la francesa y la italiana, que también traducía. Escribía versos en inglés según el estilo de Pope, epigramas franceses a tenor del modelo de Voltaire y arias italianas a la manera de Metastasio, e intentó una traducción alemana de la *Ilíada*. Era un hombre de ingenio con muchas facetas y un moralista ilustrado con sentido pragmático de la realidad, así como autor de una obra que le deparó fama en círculos políticos, a saber, el *Catecismo moral para el pueblo*. En ella se encuentran consejos para mejorar el estado

de la vida en el país. Pensaba que los clérigos tenían que emprender una especie de ofensiva de la formación desligándose de sutiles dogmas teológicos y, en su lugar, ocupándose del cuidado práctico del prójimo.

Goethe apreciaba esta obra, que le dio impulsos para su *Carta del pastor de* *** *al nuevo pastor de* ***, compuesta en 1773. En Schlosser apreciaba un hábil sentido de la realidad unido al entusiasmo por las bellas artes y las ciencias. Sin embargo, no lo habría deseado como marido de su hermana. Para este papel le parecía demasiado cerrado, frío, sobrio, y a su vez demasiado entusiasta en los asuntos religiosos, y sobre todo Goethe se sentía simplemente muy «celoso»,[9] tal como confiesa en *Poesía y verdad*. Hablaremos más tarde de esta cuestión.

Schlosser, bien establecido como abogado, al principio había cedido algunos procesos al principiante Goethe. Pero fue más importante que éste, a través de Schlosser, tuviera conocimiento del trasfondo del proceso contra la infanticida Susanna Margaretha Brandt, que el 14 de enero de 1772 fue ejecutada en público con la espada, un suceso que conmovió a la masa, pues para entonces las ejecuciones se habían hecho raras.

Este suceso constituye el trasfondo de experiencia personal para la tragedia de Gretchen en *Fausto*, obra que Goethe había empezado a elaborar a principios de los años setenta. Conocía de primera mano los hechos, pues entre los que participaron directamente en el proceso penal había algunos parientes y conocidos, tal como Ernst Beutler había averiguado. Junto a Schlosser, que actuó de abogado, figuraba el tío Johann Jost Textor, que como miembro del tribunal había de preguntar por oficio al verdugo si se veía en condiciones de ejecutar a la condenada con un sable, y fue Schlosser el que por encargo del verdugo transmitió la petición de que la ejecución se confiara al hijo. El secretario del ayuntamiento, que preparó el auto de arresto, había sido el profesor particular de los niños de la familia Goethe. El médico que asistió a la infanticida hasta la ejecución era Johann Friedrich Metz, un amigo de la familia, que en 1769 había tratado al enfermo Goethe y le había dado estímulos también para sus experimentos alquimistas. El juez supremo que rompió ceremonialmente la vara sobre la

infanticida era también muy conocido de Goethe. Entró en contacto con él en el asunto relativo a Gretchen, cuando se produjo la investigación judicial contra la primera amada y sus dudosos amigos.

Se han encontrado en posesión de Goethe copias parciales de las actas del proceso. Goethe estaba familiarizado con detalles particulares de la confesión de la infanticida que han dejado su huella en la tragedia de Gretchen. Susanna M. Brandt menciona como padre del niño asesinado a un orfebre que luego se desplazó a Rusia. «Un joven despierto, / encuentra aire en cualquier agujero, encuentra el camino certero»,[10] leemos en la redacción temprana de *Fausto*. Aquel hombre había recurrido a la magia para seducirla, declara ella. Cuando Fausto seduce a Gretchen también hay en juego un veneno. La infanticida insiste en que ha actuado bajo la coacción del diablo. Será Mefistófeles en la obra de Goethe.

Se ha elucubrado durante largo tiempo sobre qué escenas de *Fausto* fueron las primeras en componerse. Quizá tiene razón Ernst Beutler con su sospecha de que, bajo la impresión fresca del proceso y de la ejecución de la infanticida, Goethe dio comienzo a su obra con las escenas de la cárcel. La cárcel real, la torre de la antigua Katharinenpforte, donde Susanna Brandt aguardó la muerte, estaba situada en una cercanía oprimente, a tan sólo doscientos metros de su casa en Hirschgraben.

Goethe fue testigo de la sombría ceremonia de la ejecución. Vio cómo el juez supremo, cubierto con una capa roja, iba en busca de la condenada en compañía del verdugo y de sus ayudantes; luego, al «pequeño cuarto de los pobres pecadores», mientras sonaban las campanas de la torre; llegó la comida del verdugo, y los jueces, el verdugo y sus ayudantes, los guardias y los clérigos se sirvieron abundantemente, mientras que la condenada se limitaba a tomar un vaso de agua; en una procesión presidida por soldados y clérigos, la mujer fue conducida a través de la ciudad entre cantos y oraciones, la ataron al lugar de la ejecución, le desnudaron el cuello y, «en medio de invocaciones constantes de los señores clérigos, se le cortó la cabeza de un tajo certero».[11] Casi toda la ciudad estaba en la calle, para asistir a la escenificación del castigo. En *Fausto* hay una escena paralela: «¿Oyes a los ciudadanos escurrirse por los callejones? ¡Escucha! ¡Escucha!

¿No oyes fuertes voces? ¡Llama la campana! ¡Se rompe la vara! Desenvainan sobre la cerviz el filo que se alza sobre el cuello mío. La campana oigo».[12]

Medio año antes, en su examen de licenciatura en Estrasburgo, en su tesis 53, Goethe había defendido la pena de muerte, tal como entonces era usual. De todos modos, en la tesis 55 eludió la pregunta de si «una mujer que mata a un niño recién nacido ha de ser sometida a la pena de muerte»,[13] y la eludió advirtiendo que se trata «de una cuestión disputada entre los doctores». No sabemos qué posición adoptó Goethe en la disputa oral. Lo cierto es que, en la tragedia de Gretchen, Fausto quiere liberar a la amada de las manos de la justicia punitiva. Denosta a Mefistófeles, el espíritu malvado, al que otorga toda la culpa. «La infeliz y dulce criatura, encerrada en la cárcel como criminal [...], y tú me meces en un clima de alegría banal, su creciente lamento me ocultas, y dejas que ella perezca sin ninguna ayuda.» Mefistófeles responde: «Ella no es la primera». Y Fausto añade: «No es la primera. ¡Lamento, lamento! [...]. Por la miseria de esta única siento médula y vida en mí revueltos, y tú, con sarcasmo, del destino de miles ríes».[14] Y lo cierto es que Fausto no se preocupa del «destino de miles»; quiere salvar del castigo a esta única de la que se ha hecho culpable. Pero Gretchen quiere ser salvada a través del castigo: «¡Juicio de Dios, ven sobre mí, tuya soy yo, sálvame, sí!».[15] Y vuelta contra Fausto implora: «Vosotros, santos ángeles, conservad mi alma, me horrorizo de ti, Heinrich». Aunque no se cuestione el castigo mismo y quede sellado con Mefistófeles el «ella está juzgada»,[16] sin embargo, es digno de notarse que el autor, desde la perspectiva de la Gretchen condenada, mira al amante, que se va de rositas. Ciertamente exclama: «¡Yo no te dejo!», pero es arrastrado inmediatamente por Mefistófeles; en la redacción inicial queda todavía indeterminado si es arrastrado hacia nuevas aventuras o hacia la perdición. Un seguir lanzado, sin una mirada atrás; este sentimiento de vida impulsaba entonces también al joven Goethe, que escribió a Salzmann: «Mis amigos tienen que perdonarme, mi impulso hacia delante es tan fuerte, que pocas veces puedo forzarme a respirar y mirar hacia atrás».[17]

Una consecuencia de la excitación que el proceso y a la ejecución de la infanticida provocaron podría ser también que Goethe rechazó la oferta de la Facultad de Derecho de Estrasburgo de promoverlo a doctor ordinario en derecho si pagaba una tasa. Se le han pasado las ganas de «ser doctor», escribe a Salzmann, pues «estoy tan harto de toda praxis, que cumplo mi deber a lo sumo por guardar las apariencias».[18]

A finales de diciembre de 1771 Goethe, a través de Georg Schlosser, conoció a Johann Heinrich Merck, funcionario del gobierno de Darmstadt. En *Poesía y verdad* lo califica de «hombre peculiar»,[19] que ha ejercido «el mayor influjo en mi vida».

Al igual que Schlosser, también Merck era un funcionario y a la vez un literato. Merck había buscado la relación con Goethe porque quería ganárselo como autor para la revista *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, un medio de recensiones cuya dirección pasó a sus manos en 1772. La publicación aparecía tres veces a la semana y era una continuación del antiguo *Frankfurter Gelehrten Zeitung*, que había perdido su importancia por su seco estilo académico. Merck quería dar nuevos bríos al asunto, conseguir nuevos autores de recensiones y captar la atención de un público amplio, literariamente interesado. Merck utilizó sus buenos contactos con el mundo literario y logró conquistar a colaboradores prominentes, como por ejemplo, Herder. Pero buscaba también nuevos talentos. A través de Schlosser puso los ojos en Goethe.

Sobre la primera tarde que pasó con Merck a finales de diciembre de 1771, Goethe le escribe a Herder: «Me divirtió sobremanera haber encontrado de nuevo a un hombre en cuyo contacto se desarrollan sentimientos y se determinan pensamientos».[20] Y no menos se regocija Merck con este encuentro: «Es un hombre para mi corazón, pocas veces he encontrado a otro igual», le escribe a su mujer, y también, que comienza a «enamorarse»[21] de él.

Ya en el primer encuentro Goethe había dejado al nuevo amigo el reciente manuscrito de *Götz*. Merck se lo había rogado, pues notaba en Goethe «entusiasmo y genio»,[22] y sentía curiosidad por esta obra.

Merck era ocho años mayor que Goethe. Procedía de Darmstadt y vivía también allí; gozaba de elevado prestigio en la pequeña corte del landgrave de Hessen-Darmstadt. «Tesorero de guerra» era la designación oficial del cargo que desempeñaba, pero en realidad era una especie de ministro de Economía del pequeño país. Tenía influjo en los negocios del gobierno. Aconsejaba a la corte en la compra de obras de arte. Parece que también se lucró, tal como entonces se sospechaba. Con sus conocimientos y sus contactos personales era el centro de la sociedad culta en el lugar. La gente lo apreciaba, pero también temía a este hombre de altos vuelos, macilento, de nariz puntiaguda, pues era conocido por su lengua aguzada, su burla, su sarcasmo y sus ásperos juicios. Para Goethe su mirada tenía algo de «tigre», y retrospectivamente habla del «desequilibrio» en el carácter de Merck: «Por naturaleza era un hombre formal, noble, fiable, se había agriado frente al mundo, y dejó que este rasgo enfermizo se impusiera en tal manera que él sentía una inclinación insuperable a ser de propósito un pícaro, es más, un bribón».[23]

Goethe tenía en mucho los juicios de Merck, pues notaba que los emitía sin lisonjas. E incluso podían esperase de él maldades, pues con frecuencia entraba en acción «negando y destruyendo».[24] Pero quien estaba al tanto de ello podía beneficiarse de sus juicios y consejos. Algunos años más tarde, Goethe anotó en su diario que Merck era para él un «espejo admirable», la única persona «que conoce por completo qué hago y cómo lo hago, y a la vez ve las cosas de manera distinta, desde otro punto de vista, lo que produce una bella certeza».[25]

Goethe aceptaba sugerencias de Merck. Él fue quien, como hemos dicho, con el refrán «a tiempo en la verja, así se secan los pañales»,[26] impulsó la publicación de *Götz*. En cambio, criticó completamente otras obras de Goethe, por ejemplo, *Clavijo*; comentó que la obra era demasiado convencional y aconsejó al amigo limitarse a aquello de lo que los otros no eran capaces. Goethe asumió la peculiaridad de Merck y aceptó algunas ocurrencias, sin encono. Pero más adelante reconoce que aquel hombre al que tanto apreciaba, con su rasgo fundamental «negativo», al final no se benefició a sí mismo. De hecho la historia de Merck tomó un curso triste. Con el paso del tiempo se enfrió la relación con la mayoría de sus amigos y

conocidos, sin conquistar a otros nuevos. También la relación con Goethe perdió intensidad. En años posteriores perdió el interés por la literatura y las bellas artes. Probó el camino de la empresa privada, pero con poco éxito. Una hilandería montada por él acabó en bancarrota. Agotado por una enfermedad grave, puso fin a su vida el 27 de junio de 1791.

Cuando Goethe entabló amistad con él, Merck era un todoterreno, que pintaba, componía poemas, traducía, se manejaba en el campo de las ciencias naturales y no carecía de habilidades técnicas. Y en todos estos aspectos mostraba una inteligencia fría. Por esta razón resulta sorprendente que en Darmstadt no sólo ejerciera la función del espíritu crítico, sino que, por otra parte, perteneciera al círculo de los llamados «sensibles». Goethe conoció este círculo en su primera visita a Darmstadt, en marzo de 1772.

Pertenecían a él el consejero secreto Von Hesse y su mujer, así como su hermana Karoline Flachsland, que desde 1770 estaba secretamente enamorada de Herder. Ella esperaba con impaciencia convertirse finalmente en Bückeburg en la elegida del predicador cortesano. Pertenecía además a dicho círculo la dama cortesana Henriette von Roussillon, señalada ya por la enfermedad y la muerte a pesar de su juventud. Ya no aspiraba a una unión duradera. Si no yacía abatida por la enfermedad en estancias umbrías, se consumía ingeniosa y melancólicamente en sentimientos poéticos. Su amiga Luise von Ziegler, también cortesana, era hermosa y estaba llena de salud, y se entregaba a los arrebatos poéticos. Por ejemplo, en un parque se había hecho plantar una tienda, donde pasaba los días estivales acompañada de un corderito blanco, que paseaba por la pradera con un collar rojo.

Las tres jóvenes habían pactado una liga de amistad y se habían dado nombres nuevos. Henriette von Roussillon recibió el apelativo de Urania; Luise von Ziegler, el de Lila, y Karoline Flachsland, Psyche. Como las dos cortesanas solían viajar mucho con sus señores, había muchas ocasiones para despedirse y llorar. De hecho, se lloraba mucho, y se leían las poesías adecuadas para ello. Klopstock estaba muy cotizado, y también lo estaban Gellert y Gleim, así como los melancólicos *Pensamientos nocturnos* de Edwar Young y las novelas sentimentales de Samuel Richardson; y era imprescindible Rousseau. En este círculo se cultivaba la complacencia en los sentimientos, una intimidad abundante en lágrimas y un lúdico culto a la

amistad emparentado con el rococó. El apóstol de los sensibles era Franz Michael Leuchsenring, un hombre manso y adaptable, educador de príncipes en la corte de Darmstadt. En él la sensibilidad se unía al entusiasmo. Por lo demás, el culto al sentimiento en este círculo era más estático que religioso. Se trataba de los sentimientos y del sentimiento del sentimiento, y se quería percibir la sensación. Se buscaba el incremento mediante la duplicación. Los miembros del círculo eran refinados, no ingenuos. Atendían a la expresión lingüística, lo mismo que a toda la escenificación. Era un juego social que propiciaba numerosas ocasiones para abrazarse, acariciarse y llorar.

Es sorprendente que el sarcástico Merck rondara por este grupo y que incluso participara a gusto, quizá porque era manifiesto el carácter de juego de esta intimidad del sentimiento, algo que podía agradar también a una cabeza fría como la suya. Gleim, uno de los ídolos del círculo, les rindió una visita, lo que de nuevo dio pie a escenas sensibles. «Merck, Leuchsenring y yo»,[27] relata Karoline Flachsland a su Herder, «nos entrelazamos en un rincón de la ventana en torno al anciano, bueno, dulce, despierto y honrado padre Gleim y nos entregamos a la plena sensación de la más tierna amistad. Él lloró lágrimas de alegría, y yo estaba recostada con mi cabeza en el pecho de Merck; él estaba extraordinariamente emocionado, se unió al llanto; y yo no sé todo lo que hice.»

A este círculo de los sensibles vino a parar Goethe en su visita a Darmstadt en la primavera de 1772. Numerosos brazos se extendieron hacia él para abrazarlo, pues todos se percataron de que había llegado un verdadero poeta. «Goethe está rebosante de canciones»,[28] escribía emocionada Karoline a Herder, a quien la fascinación de su novia por este Goethe no le producía precisamente entusiasmo.

Se sentía a gusto en este círculo, mejor que en los despachos y entre los abogados. Eran días hermosos de primavera. Goethe se sentía como un caminante, que saborea y acaricia aquí y allá, y al que no le es extraña la duplicación de los sentimientos, pues también él entiende de estar enamorado de lo enamorado, y, sobre todo, puede escribir inmediatamente alguna poesía. Lila, Urania y Psyche, estas tres gracias, muy pronto son tomadas en consideración; un encuentro con lírico borde dorado.

Como tú sentiste la primera vez
presiento amor en el extraño,
tendiste los brazos hacia él
y le hiciste entrega de tu mano.
Al instante él presentía
un brote naciente de dicha.
En la tierra un Elíseo,
manos de dioses nos dieron.[29]

Palabras dirigidas a Urania. Una estrofa después le toca el turno a Lila:

Arrojo la mirada expectante
hacia Lila, ella se acerca a mí.
¡Labios celestiales!
Yo dudo, me acerco a ti.
Miro, suspiro, vacilo.
¡Felicidad, felicidad!
Siente un beso mi labio.[30]

Y también a Psyche, es decir, a Karoline Flachsland, le dedica una poesía, lo que traerá más de un disgusto.

Los sensibles paseaban juntos por hermosos parajes, y llegaron incluso a apropiarse de colinas y rocas. Cada uno tenía un pequeño promontorio, que llevaba su nombre. Goethe se buscó una roca un poco más alta, que llegó a escalar para grabar allí su nombre. En una sencilla ceremonia consagró la roca con un poema, que le dedicó a Psyche. Describe en él la escena en la que Karoline se apoya en la roca, arrima la cabeza al musgo y piensa en el «ausente», es decir, en Herder. Pero el autor desea también que se piense en el «caminante extraviado». «Y una lágrima se desliza hacia alegrías que nacieron, entonces elevas al cielo tus suplicantes pupilas y ves mi nombre allí encima.»[31]

Herder no encontró divertida la poesía, y se enojó bastante cuando se enteró de que Karoline, después de la partida de Goethe, peregrinó realmente a dicha roca. Redactó una parodia de la consagración de la roca y escribió enfadado a Karoline: «En más de una manera hace usted una triste figura»[32] en la poesía de Goethe. Cuando éste supo de la parodia de Herder, le escribió, a su vez enojado: «Quiero deciros también que recientemente me ha irritado vuestra respuesta a la consagración de la roca y os he

calificado de cura intolerante [...]. Y por lo que se refiere a tal punto, no voy a inmiscuirme en el derecho de proporcionar horas melancólicas a vuestra muchacha».[33]

La relación entre Goethe y Herder se enfrió. Tardó dos años en mejorar de nuevo.

A los sensibles les gustaba llamar a Goethe el «caminante». Y es cierto que éste caminó muchas veces desde Frankfurt hasta Darmstadt, por mal tiempo que hiciera. En una de esas marchas a pie compuso el «Himno del caminante a la tormenta»,[34] una poesía audaz, que disuelve las formas: «Encontré en el camino un tiempo horrible, tenía que dirigirme a él de frente, y canté apasionado a esta escena con visos de absurdo».[35]

Si comparamos esta poesía, que ciertamente Goethe hizo circular entre sus amigos, pero no publicó hasta más tarde (1815), con los jugueteos líricos entre los sensibles, puede ponderarse la distancia frente al tierno, amoroso rococó. En el «Himno del caminante a la tormenta» las cosas se desarrollan caótica y salvajemente en forma artística. El texto, con su porfía enérgica, muestra un temple en consonancia con el tono de Prometeo: «Si no me abandonas, ¡genio!, como la alondra allá arriba, cantaré a la tormenta y a la lluvia, al aguacero que sopla al corazón, a la nube de lluvia, a la torre del castillo».[36]

Este «si no me abandonas, ¡genio!» es evocado algunas veces, como constatación, ruego, deseo, exigencia. ¿Quién es el «genio»? Se presenta un cielo de dioses griegos: Apolo Febo, el Dios del sol, del calor y del canto, luego el padre Bromius, el nombre equivalente a Dionisos, el dios del vino, de la fertilidad y de la embriaguez; y finalmente Júpiter, o sea, el dios príncipe de los dioses. Estas invocaciones y exigencias entretejidas en la poesía están sacadas de Píndaro, que Goethe había descubierto a través de Herder y que intentaba traducir. «Yo habito ahora en Píndaro»,[37] escribe a Herder en julio de 1772. «Cuando dispara las flechas a las nubes, me quedo allí plantado y miro boquiabierto.»[38] Ahora ya no está «boquiabierto». Ahora dispara él mismo a las nubes apuntando a los dioses. Pero los dioses de Píndaro sólo pueden ayudarle si él se ayuda a sí mismo, si confía en sí mismo. El «genio» que invoca es en definitiva el suyo propio. Sea lo que

sea aquello que los dioses le han deparado, no se deja alejar de su meta: «Arriba en la colina, / poder celestial, / allí está mi choza, / llena de rescoldo, / para caminar hacia lo alto».[39]

Son los últimos versos del poema, y, por contraste con los de alto vuelo del principio, se nota el aliento intermitente. En ellos, uno se quedaba realmente sin aliento. No hemos de olvidar que, si damos fe a Goethe, la poesía surgió durante un paseo. El «caminar» pierde al final el tono heroico, lo cual es una ironía en relación con los gestos patéticos del lenguaje al principio. Se percibe el agotamiento después de un gran esfuerzo, fruto del camino recorrido y de la audacia de querer medirse con Píndaro. El ritmo de la poesía, que cambia a trompicones, reproduce las tensiones en la lucha contra el viento y el tiempo. El autor piensa con desprecio en Anacreonte, pues el caminante «con la pareja de palomas en el brazo amoroso» tiene que luchar ahora con una fuerza mucho mayor, con «la divinidad que respira en la tormenta».[40]

De esa manera, pues, mojado por la lluvia y sacudido por el viento, debió de llegar Goethe en ocasiones al círculo de los anacreónticos de Darmstadt desde Frankfurt; o bien, llegaba de esa forma en su regreso a Frankfurt, donde se hospedaba con frecuencia en una pensión de la Fahrgasse.

Entretanto, el caminante Goethe se ha convertido en Frankfurt en autor de recensiones. Él, que más tarde escribiría: «Mátalo, al perro, es un autor de recensiones»,[41] fue en su momento uno de ellos. Según hemos dicho, Merck lo había conquistado para el *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*. Con la nueva dirección, la revista se había transformado; ya no se deseaba una filosofía doctrinaria ni aburridos comentarios morales, sino los zarpazos de una crítica irreverente. En correspondencia con el nuevo espíritu del tiempo, las opiniones que se expresaban en ella podían tener un colorido personal.

Broma en lugar de pedantería, eso era lo que respondía al gusto de Goethe. Ya su primera recensión, la crítica feroz a una imitación alemana del *Viaje sentimental*, de Laurence Sterne, marca un tono inusitado hasta entonces en las reseñas:

> Nosotros, como servidores de la policía de los juicios literarios [...], dejamos al señor preceptor [al autor] en vida por un tiempo. Pero tiene que ir a la nueva casa de trabajo, donde los escritores inútiles y charlatanes raspan raíces orientales, seleccionan variantes, raen documentos, seleccionan notas del sistema romano llamado «tirónico», escuadran registros y hacen otros trabajos manuales útiles del mismo estilo.[42]

El drama de cierto Pfeufer es liquidado con una sola frase: «El señor Benignus Pfeufer puede ser un hombre de bien, pero con esta penosa obra su nombre ha sido prostituido de una vez para siempre».[43] Una gruesa obra sobre la «belleza moral y la filosofía de la vida» aburre al autor de la recensión, y la califica de «pobre habladuría».[44]

En las recensiones se nota que han sido hechas a la ligera y con rapidez, a veces sin conocimiento del libro criticado; una ojeada a la introducción le bastaba al autor. Pero a veces se sentía incitado a un comentario a fondo, por ejemplo, en el caso de la estética de Johann Georg Sulzer, entonces muy influyente, que apareció con el título de *Las bellas artes en su origen, su verdadera naturaleza y su mejor aplicación*. El joven Goethe, en confrontación con Sulzer, intenta aclararse sobre su propia estética.

En el texto que escribe Goethe al respecto leemos que es demasiado pronto para una teoría vinculante de las bellas artes, pues todo se halla todavía en fermentación, y además el artista y amante de las artes ha de pensar «que él, a través de toda teoría, cierra el camino al verdadero disfrute».[45] El autor de la recensión lucha sobre todo contra un principio usual, desarrollado también por Sulzer, a saber, la idea del «arte como imitación de la naturaleza».

En relación con esta tesis de la imitación de la naturaleza, Goethe explica, prendado de sí mismo, que el arte con sus imágenes crea una nueva naturaleza, una naturaleza artificial, incomparable, original, sorprendente. Ésta no ha de medirse con lo que ya existe, sino que debe juzgarse por su propia verdad interior. Por tanto, al principio de la imitación contrapone Goethe el principio de la expresión creadora.

Pero como el principio de la imitación no sólo se refiere a la naturaleza objetiva, sino también a los modelos de representación transmitidos, que según la concepción tradicional habrían de imitarse también, la crítica de la

imitación significa además dos cosas: el arte debe liberarse tanto del realismo plano como de las formas convencionales. Él lo había intentado con su *Götz* y también con sus poemas sobre la naturaleza y el amor.

Goethe afirma que quien vincula el arte a la imitación de la naturaleza, presupone la bondad y la belleza de ésta, y cita a Sulzer, según el cual la naturaleza nos afecta a través de «impresiones agradables». Goethe, en cambio, escribe: «Las tormentas furiosas, los diluvios de agua, el fuego subterráneo y la muerte en todos los elementos son testigos tan verdaderos de su vida eterna como el nacimiento del sol esplendoroso sobre los viñedos y bosques aromáticos de naranjos».[46]

Goethe impugna la idea de que la belleza sea una propiedad de la naturaleza y que basta con imitarla. En el ímpetu de la delimitación polémica Goethe cae en el extremo contrario: la belleza se extrae precisamente de una naturaleza cruel. El arte bello no sigue sin más el «ejemplo de la naturaleza», sino que se resiste a ella. En este contexto el joven Goethe formula un inaudito pensamiento nuevo: «El arte es precisamente la contraposición, brota de los esfuerzos del individuo por conservarse frente a la fuerza destructora del todo».[47]

A partir de aquí el autor de la recensión se atreve a lanzar una mirada audaz a la problemática de una cultura futura. Dice que la humanidad está en vías de encerrarse «en un palacio detrás de muros de cristal».[48] Por tanto, la cultura es entendida como un palacio de cristal. Así definirá Dostoievski un siglo más tarde la modernidad y el joven Goethe lo anticipó de pasada. Y también se insinúa en él la consecuencia sacada por Dostoievski. El palacio de cristal, este mundo artificial que hemos enfrentado a la naturaleza, se convierte en el lugar de la comodidad. De la autoafirmación vigorosa frente a la naturaleza sale una relajación lujuriosa. Amenaza la decadencia. El hombre, escribe Goethe, poco a poco se va haciendo «cada vez más muelle».[49] ¿Cómo podría evitarse esa decadencia? También para esto tiene una respuesta el audaz autor de la recensión. Puesto que el arte y la cultura han de agradecerse a la resistencia frente a la naturaleza, habría que aliarse con esta fuerza resistente y no sólo disfrutar con facilidad de los resultados. Hay que atender, pues, a las dificultades que

hubo de superar el artista, y a las fuerzas por las que pudo conseguir sus logros. Sólo así se fortalece el impulso creador, y se fuerza a la naturaleza a que nos dé su «tributo».[50]

Pero el joven Goethe sabe también que la fuerza artística de la antinaturaleza aquí evocada en última instancia es de nuevo la naturaleza. ¿Qué habría de ser diferente? Es una especie de impulso de la naturaleza que se contrapone a lo que en la naturaleza parece estar terminado, o bien, según una fórmula tradicional, es la *natura naturans*, la naturaleza creadora, frente a la *natura naturata*, la naturaleza que ya ha llegado a ser. En otro texto Goethe define esta fuerza de la antinaturaleza natural como genio. «Creemos en general que el genio no imita la naturaleza, sino que él mismo crea como la naturaleza.»[51] En esta frase se concentra la estética temprana de Goethe.

Hemos de resaltar otra recensión que Goethe escribió cuando ya residía en Wetzlar. Con ocasión de una historia de amor trivial, convencional, se imagina una pareja digna de una auténtica representación literaria. Vale la pena citar un pasaje un poco extenso:

> ¡Haz, genio de nuestra patria, que pronto florezca un jovencito, lleno de fuerza juvenil y de alegría, que empiece siendo el mejor animador social de sus amigos, indique el juego más hermoso, cante la canción más alegre [...], al que la mejor danzarina le dé contenta la mano [...], haz que encuentre una muchacha digna de él!
>
> Si sentimientos más sagrados lo llevan del zumbido social a la soledad, haz que en su peregrinación descubra una joven cuya alma sea bondad por entero y que a la vez tenga una figura llena de gracia, que se haya desarrollado dichosa en el círculo silencioso de una familia sumergida en el activo amor doméstico, que sea la preferida, la amiga y asistenta de su madre, la segunda madre de su casa, cuya alma siempre radiante de amor atraiga irresistiblemente todo corazón hacia ella, a cuya escuela fueran con gusto poetas y sabios, que verían con fascinación virtud innata, bienestar y gracia congénitos. Y haz que esa joven, si en horas de quietud solitaria siente que en medio de tanta irradiación de amor le falta algo todavía, encuentre un corazón que, joven y cálido como ella, vaya más allá de este mundo y aspire a felicidades escondidas, y así, firmemente unida a él, anhele en su compañía vivificante las áureas perspectivas de un eterno estar juntos, de una unión duradera, de un amor que teje inmortalmente.
>
> Haz que ambos se encuentren; en la primera aproximación discutirán en la oscuridad del poder oculto, pero ninguno renunciará a la suma de felicidad que aprehende en el otro [...]. Habrá en sus canciones [en las del joven] verdad y belleza viva, no ideales de burbuja de jabón, tal como bullen en cientos de canciones alemanas. Ahora bien ¿existe tal muchacha? ¿Puede existir ese joven?[52]

El autor de la recensión tiene derecho a suponer que tal muchacha y tal joven existen realmente. El joven es él mismo, y la muchacha es Lotte Buff. Y una parte de lo que se desarrolla entre ellos sucede en el sueño, la otra parte acontece en Wetzlar.

A mediados de mayo de 1772 Goethe llegó a Wetzlar hacer prácticas en la Cámara de la Corte Imperial. Lo mismo que su padre en el pasado, había de recoger aquí más experiencias profesionales, especialmente en el campo del derecho público y del administrativo. La Cámara de la Corte Imperial era el tribunal supremo para todas las disputas jurídicas de los estados del Imperio entre sí, así como de todos los súbditos contra la autoridad. En ella no se dirimían asuntos criminales. El tribunal existía desde 1495, primero en Speyer y desde finales del siglo XVII en Wetzlar. En las pequeñas ciudades, de unos cinco mil habitantes, pululaban los jueces, los abogados, los legados y sus subalternos, los consejos de legación, los ujieres, que perseguían todos sus confusos negocios, unos negocios que se demoraban sin fin. Algunos procesos llevaban pendientes de solución más de cien años. Se trataba de prebendas, contribuciones, deudas, disputas territoriales, relaciones contractuales. Las partes contendientes intentaban acelerar los asuntos, o bien dilatarlos con donativos monetarios. La corrupción estaba ampliamente difundida y, para ponerle un dique, cinco años antes de que Goethe llegase a Wetzlar se había ordenado una inspección, con lo cual se hinchó más todavía el ejército de funcionarios. En el verano de 1772 las investigaciones seguían abiertas.

Estar en prácticas no implicaba cumplir ningún programa obligatorio. Se podía escarbar en montañas de actas y la posibilidad de elección era grande: se acumulaban en las oficinas dieciséis mil casos no resueltos, que constituían las densas malezas jurídicas del venerable Sacro Imperio Romano de la Nación Alemana. La escena del alumno en *Fausto* resume la experiencia de Goethe en Wetzlar: «Ley y derecho se dan en heredad, como una enfermedad sin curación, se arrastran de generación en generación, y se mueven despacio de un lugar a otro».[53]

Goethe apenas se preocupa de estos negocios. Participó en unos pocos acuerdos. Éstos consistían en leer largas y eruditas frases de los escritos de las partes litigantes. Apenas llegado a Wetzlar, se bromeaba ya sobre este

doctor delgado, de grandes ojos, que estudiaba todas las ciencias con excepción del derecho. Pasaba por ser hombre de ingenio y filósofo, y también se comentaba que escribía recensiones. El secretario de legación, Wilhelm Jerusalem, que poco más tarde se haría famoso por su suicidio, había conocido a Goethe en Leipzig y en un sentido peyorativo lo calificaba como un escritor del *Frankfurter Zeitung*.[54] *Götz* no había sido publicado todavía, pero se hablaba ya de él, y en una tertulia, cuyos miembros jugaban a ponerse nombres nuevos, se dio a Goethe el nombre de «Götz el honrado». Goethe ejercía atracción también aquí, se buscaba su cercanía. De forma muy hermosa podía hablar de Homero, Píndaro, Ossian y Shakespeare, y leer fragmentos de estos poetas con su voz sonora. Goethe alternaba con los jóvenes juristas, los abogados y los secretarios de legación. No le atraía el círculo de los funcionarios más altos, que con frecuencia eran también nobles. Dondequiera que alternaba, se convertía de inmediato en la figura central. Johann Christian Kestner, el consejero de legación de Hannover y prometido de Charlotte Buff, describe la escena en la que conoció a Goethe en el verano de 1772. Fue en el vecino pueblo de Garbenheim, un apreciado lugar de excursión. Kestner escribe: «Lo encontré en la hierba tumbado de espaldas bajo un árbol, se encontraba a gusto y conversaba con algunas personas que lo rodeaban, un filósofo epicúreo (Von Goué, gran genio), un filósofo estoico (Von Kielmannsegg) y un término medio entre ambos (el doctor König)».[55]

Yace indolente en la hierba, los otros están a su alrededor y escuchan sus palabras. Kestner describe la escena con cierta ironía. Este hombre en la hierba es sin duda impresionante, pero ¿podemos tomarlo completamente en serio? ¿Habla de este modo con la gente quien se tiene por algo? ¿O se valora en exceso a sí mismo? Kestner se sumó al grupo, y advirtió que se hablaba de «cosas interesantes» y que lo que expresaba Goethe era lo más interesante. «Usted sabe», escribe Kestner en la carta que contiene la descripción de la escena, «que yo no juzgo con precipitación. Yo notaba que él tenía genio y una imaginación viva, pero esto no me bastaba para tenerlo en alta consideración.»[56] Ahora bien, luego lo conoció más de cerca, ni más ni menos que en casa de su prometida, Lotte Buff, donde halló acceso, en cierto modo como se nos describe más tarde en *Werther*.

Goethe había participado en un excursión al pabellón de caza en Volpertshausen, donde, entre otras cosas, se trataba de bailar. Se había invitado a doce caballeros y trece damas con fama intachable. En el coche de Goethe se sienta también Charlotte Buff, de diecinueve años. Y ya durante el viaje Goethe se enamora de la grácil joven, de ojos de color azul celeste y rizado cabello rubio. El grupo baila a lo largo de media noche. Según el testimonio de Kestner, en esa primera noche Goethe no sabía todavía que Lotte «ya no estaba libre».[57] Y puesto que el noviazgo no era todavía oficial, Kestner, que llegó más tarde, hizo como si su relación con Lotte fuera de simple amistad.

Al día siguiente Goethe la visitó en el despacho de la Orden Alemana de los Caballeros, llamada la «Casa Alemana», donde el padre de Lotte administraba como empleado las posesiones de la orden. Su mujer había muerto hacía poco. Lotte, la hija de mayor edad, cuidaba de los hermanos. Goethe, en su primera visita a la Casa Alemana, fue testigo de una escena, descrita también en *Werther*, en la que Lotte, rodeada de un enjambre de niños, les corta el pan, les limpia la nariz, allana sus disputas, los amonesta y los anima.

En *Poesía y verdad* el autor acentúa su «despreocupación» ante la circunstancia de que Lotte estuviera ya comprometida, y cómo él mismo estaba sorprendido de verse «cautivado y atado»[58] con tanta pasión, hasta tal punto «que ya no se conocía a sí mismo». Y eso, añade, era tanto más sorprendente para él por cuanto Lotte pertenecía a la clase de mujeres que, si bien despiertan «agrado general», no «producen una pasión fuerte».[59] Por lo demás, así lo había juzgado también Merck, desconsiderado como «Mefistófeles»,[60] en una visita en Wetzlar. A su juicio, era mejor que el amigo se buscara una amiga más atractiva, en lugar de dilapidar el tiempo con un «amorío» carente de perspectivas de futuro.

Lotte mostró al exaltado Goethe los límites, aunque con la aprobación de su prometido se mostró dispuesta a mantener una relación de amistad. A juicio de Kestner, Goethe era un hombre atractivo y no era fácil deshacerse de él. «Y así vivieron a lo largo del grandioso verano un auténtico idilio alemán, para lo cual dio la prosa el fértil país y una inclinación pura aportó la poesía.»[61] Atravesaban campos de trigo, escuchaban el canto de la

alondra, gemían bajo el calor, se mojaban con el agua de la tormenta, se sentaban en torno a la mesa de la cocina y pelaban guisantes. Esta situación habría podido proseguir pacíficamente por un tiempo, pero, según Kestner, Goethe tenía «propiedades que lo hacían peligroso para una mujer cándida, y más todavía para una sensible y con gusto».[62] Kestner estaba seguro de su Lotte, pero, tal como escribía a un amigo, dudaba de si sería tan capaz «como él de hacer feliz a Lottchen».[63] No quería perder ni a Goethe como amigo, ni a Lottchen como novia. Por eso experimentó gran alivio cuando Goethe vio finalmente «que tenía que recurrir a la violencia para su propia quietud».[64] La «violencia» consistía en este caso en una decidida partida en secreto.

El 10 de septiembre de 1772 por la mañana, Goethe abandonó Wetzlar sin previo anuncio. Habían pasado la noche anterior juntos. Kestner anotó: «Él, Lottchen y yo tuvimos una conversación sorprendente acerca de lo que hay después de esta vida, de la partida y del retorno, etcétera; una conversación que no inició él, sino Lottchen. Acordamos que el que muera primero, si puede, dé noticias a los supervivientes acerca del estado de esa vida. Goethe estaba totalmente abatido».[65] A la mañana siguiente, dejó dos cartas de despedida, una para Kestner y, dentro de ella, otra para Lotte. A Kestner le decía: «Si hubiera permanecido un instante más entre vosotros, no habría podido contenerme».[66] Y la carta a Lotte se expresaba en estos términos: «Ahora estoy solo y puedo llorar, os dejo felices, y no me voy de vuestros corazones».[67]

Lotte llora al leer esta carta de despedida. Sin duda, fue presa de una gran tristeza, a pesar del gran alivio que experimentaba. Kestner anota: «Le agradó que hubiera partido, pues no podía darle lo que él deseaba. Él estaba muy enamorado de ella, hasta el entusiasmo. Pero ella siempre mantuvo lejos de sí este amor, y no le había concedido más que amistad, e incluso se lo había declarado formalmente. Sólo hablábamos de él».[68]

Seguirán hablando de Goethe con frecuencia, primero con amistad y gran cariño, luego, tras la publicación de *Werther*, ofendidos y amargados por un tiempo. Pero también esto quedará atrás.

8

Antes de seguir al joven Goethe en el curso ulterior de su vida, detengámonos un momento y veamos qué imagen provocaba en su entorno en aquel momento, por ejemplo, a un espíritu tan sereno y penetrante como Kestner, que tenía motivos para mirar con escepticismo a su competidor, al que, sin embargo, apreciaba sobre toda medida, casi contra su voluntad. Se ha conservado un esbozo de carta de Kestner, que quizá sea la más penetrante y concisa descripción del joven Goethe que tenemos.

> Él [Goethe] posee lo que llamamos genio y una imaginación extraordinariamente viva. Es intenso en sus afectos. Tiene una manera de pensar noble. Es un hombre de carácter. Ama a los niños y sabe ocuparse muy bien de ellos. Es raro, y en su comportamiento, en su exterior, hay diversas cosas que pueden hacerlo desagradable. Pero resulta simpático a los niños, a las mujeres poco agraciadas y a muchos otros. Hace lo que se le ocurre, sin preocuparse de si agrada a los otros, o si es moda, o si los modales sociales lo permiten. Detesta toda coacción. Tiene en alta estima el género femenino. Aún no posee unos principios demasiado firmes y aspira todavía a cierto sistema. [...]. No cae bajo lo que entendemos por ortodoxo. Pero eso no se debe al orgullo, o a un capricho, o al deseo de representar algo. No le gusta [...] molestar a otros en sus convicciones pacíficas. No va a la iglesia, tampoco a la celebración de la eucaristía, y pocas veces reza. Pues dice: «Para ello no soy suficientemente mentiroso» [...]. Siente un elevado respeto por la religión cristiana, pero no bajo la forma como nuestros teólogos se la representan [...]. Aspira a la verdad, aunque la tiene en más alta estima bajo la forma del sentimiento, que bajo la modalidad de la demostración [...]. Ha convertido las ciencias y las bellas artes, e incluso todas las ciencias, aunque no las llamadas prácticas, en su obra principal [...]. Dicho con pocas palabras: es un hombre sorprendente.[1]

Las propiedades que actúan de modo inmediato son la centelleante riqueza de ocurrencias, la imaginación desatada, la presencia afectiva, la despreocupación frente a la convención y la moda, la espontaneidad de la conducta. En el trasfondo están la seriedad y la escrupulosidad, que aparece especialmente en asuntos de religión. Venera la religión, pero no sus pretensiones de poder terrestre ni sus dogmas. Este «hombre sorprendente» se vive solamente a sí mismo en todo; no obstante, siente una curiosidad

indómita por el mundo, del que se apropia a su manera. Está alejado de las «ciencias prácticas» y, con ello, también de la orientación exclusiva por el éxito profesional. Lo cierto es que se lo podía permitir. Kestner, sin duda un hombre de las sobrias ciencias prácticas, retiene este rasgo; y lo hace en un tono que no es despectivo ni entusiasta, pero sí con admiración ante semejante soberanía y desvinculación.

Kestner retuvo esta imagen de Goethe cuando éste abandonó Wetzlar a pie para descender por el valle del Lahn hasta Frankfurt. Por el camino visita a Sophie von La Roche, famosa escritora entonces, que con su marido y la familia administraba una casa imponente junto a Ehrenbreitstein. El marido era un instruido diplomático con experiencia mundana, tolerante y un poco condescendiente con los cultivadores de las bellas letras que su mujer llevaba a casa. Sophie, una sobrina de Wieland y en el pasado también su prometida, se hizo célebre en 1771 cuando apareció su novela epistolar *Historia de la señorita Von Sternheim*. La sensible y virtuosa señorita de la novela fue considerada una imagen viva de la autora, y resultaba frustrante ver aparecer a la señora de La Roche como una fría dama de sociedad. Ésa fue la impresión que tuvo Goethe cuando la conoció a través de Merck en el círculo de las damas de Darmstadt a principios de 1772. Pero frente a él, Sophie se abrió. Ambos tejen una relación impregnada de confianza, y en sus cartas Goethe a veces la llamará «Mama».[2] Sin embargo, mantienen cierta reserva y precaución. Frente a ella actúa como conversador ingenioso, siempre divertido y preocupado por allanar los vaivenes de sus temples de ánimo. Goethe mantendrá vínculos con La Roche a través de tres generaciones: con su hija Maximiliane, casada con Brentano, cuyos ojos negros atribuye a la Lotte de *Werther*, y más tarde con la hija de éstos, Bettina, cuyo apellido de casada era Von Arnim.

Goethe volvió a Frankfurt, donde le esperaban los reproches de su padre. La estancia en Wetzlar había costado dinero, pero ¿qué ha aportado a su progreso profesional? El padre calcula, el hijo no, se limita a dejar que le paguen. En una carta a Kestner se queja:

> ¡Dios mío! También seré yo así cuando me haga viejo. Mi alma ya no deberá estar pendiente de lo que es digno de amor y bueno. Sorprendente que hube de creer que, cuanto más viejo se hace el hombre, tanto más ha de liberarse de lo que es terrestre y pequeño. Se hace cada vez más terrestre y pequeño.[3]

A Goethe el estado de ánimo que vivía en casa le parecía oprimente. También el *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* era fuente de enfados. Algunas recensiones provocaron escándalo entre el alto clero por su tono atrevido. Hubo demandas. Incluso el editor se unió a las quejas, esgrimiendo que algunas cosas eran incomprensibles y que superaban la comprensión de sus lectores. Goethe decidió interrumpir su dedicación a las recensiones, y al final de 1772 se despidió de sus lectores con un «epílogo» irónico. Ha visto, dice, «qué es querer comunicar al público, es ser tergiversado y otras cosas del mismo tipo».[4]

En octubre de 1772 Kestner le dio la noticia de que se había quitado la vida un conocido de Wetzlar, Siegfried von Goué, en tiempos secretario de legación, que se había entregado a la bebida y la composición de tragedias. «Yo respeto también esa acción», escribe Goethe, «y deploro la humanidad y dejo que los asquerosos filisteos, fumadores de tabaco, hagan consideraciones sobre eso y digan: ¡Ahí lo tenéis! Espero no molestar a mis amigos con semejante noticia.»[5]

La noticia resultó ser un falso rumor. Goué vivía despreocupado en Gotinga. Pero dos semanas más tarde se produjo realmente un suicidio en Wetzlar: Wilhelm Jerusalem se quitó la vida de un disparo y todo el mundo hablaba de ello, pues el nombre de Jerusalem era conocido. Era el hijo de un famoso escritor religioso, amigo íntimo de Lessing. Se especulaba sobre lo que lo había llevado a la muerte. Tal como escribe Goethe a Sophie von La Roche, aquello en lo que fracasó Jerusalem, ¿era la «angustiosa aspiración a la verdad y al bien moral»,[6] o sea, la alta exigencia moral? Parece, escribe Kestner, que hubo por medio una desdichada historia de amor con una mujer casada. «La noticia fue para mí terrible e inesperada»,[7] responde Goethe, e inculpa inmediatamente al padre de Jerusalem, por haber dado una educación beata al niño. «Si no es culpable el maldito frailuco, su padre, que me perdone Dios por desearle que se rompa el cuello.»[8]

Goethe pidió información a Kestner sobre las circunstancias de la muerte. Kestner compuso un amplio y detallado informe, que es una obra maestra desde el punto de vista literario, y del que Goethe un año más tarde tomó para su *Werther* no sólo detalles objetivos, sino también ciertas formulaciones logradas. Se encuentra ya en el informe de Kestner la célebre frase final: «No le acompañó ningún cura».[9]

En *Poesía y verdad* describe el nacimiento de *Werther*, como si la noticia del suicidio de Jerusalem hubiese sido la llama inicial para la elaboración literaria del verano de amor en Wetzlar. De hecho pasará todavía un año entero hasta que Goethe comience a redactar la obra. Entretanto, habían sucedido algunas cosas más. Inicialmente Goethe se encuentra en un temple de ánimo deprimido y a la vez frívolo. Mantiene un estrecho contacto epistolar con Kestner y coquetea con su papel de amigo de la pareja y su frustración erótica. Pide, como si quisiera atormentarse a sí mismo, que se le confíe a él la obtención de los anillos matrimoniales. Envía estos anillos el 7 de abril de 1773 con la observación de que a partir de ahora ya no sentirá «curiosidad» por verlos. Añade que tampoco irá a la boda, y que ha alejado del dormitorio la silueta de Lotte, que hasta ahora colgaba sobre su cama. Sólo cuando oiga que «está para dar a luz, iniciaré una nueva época y mi cariño ya no irá hacia ella, sino hacia sus hijos».[10] Luego ante Kestner da vueltas de nuevo a la pregunta de si hizo bien en abandonar Wetzlar tan precipitadamente. ¿Era demasiado frío o demasiado cálido? «Me costó poco y, sin embargo, no comprendo cómo eso fue posible.»[11] Reflexiona como si hubiese de defenderse contra el reproche de haber sido un amante demasiado frío, lo cual es un absurdo frente a Kestner, pues éste se había frotado las manos cuando Goethe despejó el campo. Pero Goethe se expresa como si con ello no hubiera hecho una figura muy buena ante Kestner. ¿Hubiese debido luchar más por Lotte? ¿No es un donjuán genuino? «Y entre nosotros, sin pecar de fanfarrón, yo entiendo hasta cierto punto de muchachas.»[12] Escribe que no siente envidia de Kestner e insinúa sus propias intenciones de casarse, sugiriendo que hay una candidata; se refiere probablemente a Anna Sibylla Münch, que le había tocado en suerte jugando a las parejas. En una ocasión le escribe lo que ha soñado acerca de Lotte: la llevó por el brazo a través de una avenida y la gente se quedó de

pie, los examinaron y los siguieron con la mirada. «Y así sueño», sigue escribiendo, «y soy conducido a través de la vida, llevo procesos abominables, escribo dramas, novelas y cosas parecidas. Dibujo y hago la corte, y en ello llevo el ritmo más rápido posible.»[13] Ora se siente aligerado de haber quedado fuera de esa historia, ora se queja de que no se puede quitar a Lotte de la cabeza. En cualquier caso se tiene por un ser muy curioso. «No sé cómo, siendo un loco, escribo tanto.»[14]

Pero también se expresa con tonos más sombríos. «Camino en desiertos»,[15] escribe, o bien: «Mi pobre existencia se hace rígida y se convierte en una roca aburrida».[16] Insinúa que a veces se siente «a punto de dispararse un tiro».[17] En *Poesía y verdad* se habla de un puñal que tuvo preparado durante un tiempo en la mesilla de noche, con el que experimentó varias veces «para ver si lograba hundir la aguda punta un par de pulgadas en el pecho».[18] No lo consiguió, y «finalmente se rió de sí mismo, echó fuera todas las muecas hipocondriacas, y decidió vivir».[19]

Tracemos cuatro pinceladas sobre el éxito de *Götz*. La obra apareció en junio de 1773, anónima y sin indicación del lugar de edición, a expensas de Merck y Goethe, que se cuidó también de la costosa distribución del libro, pues Merck, experto en negocios, había viajado a Rusia acompañando a una princesa de Darmstadt. En relación con las circunstancias de la época, la obra tuvo una rápida venta. El autor no pudo permanecer anónimo por mucho tiempo, cosa que tampoco quería. Medio año más tarde apareció una segunda impresión autorizada, para precaverse de las ediciones pirata, que, a pesar de todo, no pudieron impedirse. Goethe consideraba la pieza un drama sólo para ser leído, debido a los cambios de escena y la falta de unidad de acción; no obstante, *Götz* fue llevado inmediatamente a los escenarios, primero en Berlín, allí con el acompañamiento de un ballet de gitanos, y luego en Hamburgo, Breslau, Leipzig, Mannheim. Los periódicos presentaron al joven autor, del que el gran público todavía no había oído nada hasta ese momento. Con *Götz*, y un año más tarde en mayor medida con *Werther*, se ganó un nuevo público para la lectura y para el teatro. El público literario, más bien discreto hasta entonces, se entregó a la excitación y encontró gusto en las sensaciones intensas. Quien se tenía por algo tenía que conocer la obra y al autor, por lo menos debía haber oído

algo de él. En el intercambio epistolar de los coetáneos, especialmente entre las mujeres, brilla este nuevo astro en el cielo literario. Todo este ajetreo relativo a la obra llegó un poco más tarde hasta el rey de Prusia. Federico II no encontró divertida la obra. Calificó a *Götz* de «imitación de aquellas males obras inglesas»,[20] palabras que se referían a los dramas de Shakespeare. Sin mencionar el nombre, el autor fue tildado de corruptor del gusto literario. Pero lo normal era que en público todos se sintieran orgullosos de él, incluso por razones patrióticas. También en asuntos de literatura, las personas ya no querían que el rey las instruyera. La autoconciencia literaria había crecido, y en esto participaba considerablemente la historia del éxito de *Götz*.

Las recensiones juzgaban en su mayoría con aprobación, algunas incluso con euforia. En el *Teutsche Merkur*, la publicación mensual de Christoph Martin Wieland, la pieza es calificada como el «monstruo más bello e interesante», que merece «la gratitud viva de todos los patriotas alemanes».[21] Ciertamente, Wieland se distancia con cautela de semejante alabanza, pero admite que el autor permite abrigar grandes esperanzas. Por supuesto, el periódico local donde antes publicaba Goethe, el *Gelehrten Anzeiger*, se suma a la alabanza: «Ya en las primeras páginas hemos visto que el contenido iba a ser bastante variopinto, pero olvidemos a nuestro Aristóteles y deleitémonos con exquisitez».[22]

Surgieron numerosas imitaciones. El tema de los caballeros se puso de moda. Los que resuelven los problemas por su cuenta, con o sin puño de hierro, las hábiles matronas en sus castillos, las hermosas muchachas del castillo, los usuales maquinadores con atuendos antiguos, las mujeres bellas y alocadas en la corte llenan ahora los escenarios. Puesto que existió un «Götz» auténtico y que viven todavía descendientes suyos, que pueden brillar ahora bajo la fama del antepasado, también otros con nombres famosos conciben la idea de hacerse describir a través de la literatura. El barón Von Riedesel, señor de Eisenach, ofrece la cantidad de veinte ducados por alguna creación que llevara al escenario a uno de sus antepasados. Se pensó en Lessing como jurado del premio, pero el asunto no prosperó.

De la noche a la mañana, el nombre de Goethe fue tan conocido en toda la Alemania literaria, que incluso se le atribuyó *El preceptor*, una obra de Lenz que apareció anónimamente un poco más tarde. El nombre de Goethe equivalía al nuevo tono áspero y fuerte, lleno de sensaciones intensas; se usaba en las imágenes de pliegos, era un paradigma para la liberación de las reglas convencionales en el teatro, para la ausencia de tendencias didácticas, y para la originalidad lingüística. De todos modos, Goethe era lo suficientemente despreocupado para regresar enseguida, con su *Clavijo*, a la forma tradicional del teatro, como si quisiera demostrar que sabe hacer una cosa y también su contraria.

Se apodera de él un sentimiento de omnipotencia poética: no sólo quiere lo que puede, puede también lo que quiere en cada caso. El 15 de septiembre de 1773 cuenta a Kestner cuál es el tema de su trabajo:

> Que no esperen un drama para su representación, para que esos tipos vean que mi única preocupación es observar reglas y representar la moralidad y la sensibilidad. *Adieu*. Me despido de eso. Todavía una palabra confidencial como escritor: mis ideales crecen cada día en belleza y grandeza, y, si mi vitalidad y mi amor no me abandonan, ofreceré muchas cosas a mi querido público.[23]

En medio de este entusiasmo proyecta Goethe su drama sobre Prometeo. A mediados de julio de 1773 escribe a Kestner: «Los dioses me han enviado un escultor y si él encuentra trabajo aquí, tal como esperamos, olvidaré muchas cosas [...]. Yo elaboro mi situación como espectáculo para defensa de Dios y de los hombres».[24]

Obtuvo la materia para su *Prometeo* en la obra de consulta de Benjamin Hederich *Gründliches mythologisches Lexikon*, en Esquilo, Luciano y Ovidio. Goethe compuso dos actos fragmentarios, no pasó de ahí. Se trata de una pieza pobre en acción, con una serie de grandes gestos verbalizados, pues el tema es la obstinación contra los dioses. Prometeo se presenta como un rebelde que ya no quiere estar sometido a los dioses. En el trasfondo se ve el Cáucaso. El conocedor de los mitos sabe que los dioses encadenan allí a Prometeo como castigo por haber entregado el fuego a los hombres. Pero el texto escoge otro episodio del relato de Prometeo. Los dioses, para aquietar a Prometeo, le ofrecen una plaza confortable en el Olimpo, pero en dependencia de ellos, como una especie de «burgrave»,

según Prometeo advierte burlonamente en un tono a lo Götz. Su hermano Epimeteo le aconseja que acepte la oferta. Y Prometeo responde: «Ellos quieren conmigo compartir, yo, en cambio, opino que con ellos nada tengo a compartir. No me pueden robar lo que yo tengo».[25] Con ello quiere decir: «El círculo que mi producción llena».[26]

El autor Goethe, en la exaltación de su éxito y de su potencia poética, con el tema «producción» se refiere sobre todo a la creación poética, al poder de las palabras, y por eso hace que aparezca Minerva como diosa de la palabra inspirada. Prometeo se siente unido con ella y describe el efecto admirable que la diosa ejerce en él. Estos versos tratan del auténtico proceso de la inspiración. Goethe tenía experiencia de lo que sucede cuando de pronto el poeta se siente como un medio de ideas y ocurrencias que lo invaden; cuando la conciencia ordinaria se amplía creativamente; cuando uno se hace otro y a la vez permanece el mismo. Prometeo le dice a Minerva:

> Y tú eres para mi espíritu,
> lo que él es para sí [...].
> Siempre como si mi alma
> a sí misma se hablara [...].
> Y así yo mismo no era yo mismo.
> La que hablaba era una divinidad,
> cuando me imaginaba que yo hablaba.
> Y cuando hablaba una divinidad,
> era yo mismo quien hablaba.
> Y así contigo y conmigo,
> tan uno, tan íntimo.[27]

En el segundo acto Prometeo da una prueba de esta «producción». Hace lo que, por lo demás, los autores también hacen con gusto: forma al hombre a su imagen, pero esta vez no a partir de palabras, sino a partir del barro: «Mira hacia abajo, Zeus, ella en mi mundo vive. La he formado a mi imagen, un género que es igual al mío. Para sufrir, llorar, disfrutar y alegrarse, y no para venerarte a ti como lo hice yo».[28] La historia prosigue y el texto describe además cómo los hombres aprenden a afirmarse los unos frente a los otros, cómo defienden su propiedad, creada a través del trabajo, y su libertad, y cómo son consagrados en el misterio de la unidad de amor y

muerte. Todo eso se realiza en forma breve, comprimida, casi precipitada. Pero permanece en el recuerdo sobre todo aquella obstinada rebelión de Prometeo contra Zeus: «Y no venerarte».

Estos versos rebeldes vuelven de nuevo en aquella famosa oda a Prometeo: «Cubre tu cielo, Zeus»,[29] pensada originariamente para abrir el tercer acto de la obra, pero que luego, en 1785, fue publicada sin el consentimiento de Goethe como poema autónomo por su amigo Friedrich Heinrich Jacobi, en su escrito *Sobre la doctrina de Spinoza en cartas al señor Moses Mendelssohn*, como supuesto ejemplo de un ateísmo audaz al estilo de Spinoza. De esto hablaremos más adelante.

En este poema de papeles teatrales (¡habla Prometeo!), el tono contra los dioses olímpicos es más agresivo y arrogante todavía que en la obra de *Prometeo*. Cierto que la oda, lo mismo que aquélla, termina con ese «aquí estoy sentado, yo formo hombres»,[30] pero la impotencia de éstos es atacada con más fuerza que en la obra teatral:

> Bajo el sol no conozca nada más pobre
> que vosotros los que sois llamados dioses.
> Alimenta vuestra majestad una materia miserable,
> los tributos del sacrificio y el aliento de oraciones,
> sin niños y sin mendigos moriríás de hambre,
> sin esos necios llenos de actitud expectante.[31]

¿Por qué esto habría de valer tan sólo para los dioses griegos, y no también para el Dios cristiano? «¿Quién me ayudó otra vez, contra titanes en su altivez [...], no llevaste tú mismo todo a lo alto, corazón vibrante en ardor santo?»[32] Un «corazón» que se atreve a tales cosas, tampoco necesita un Dios cristiano.

El que quisiera podía escuchar en el poema elementos blasfemos, y por eso la publicó Jacobi; y por eso contribuyó al efecto escandaloso. *Poesía y verdad* intenta desactivar la explosividad crítica contra la religión: «Si bien en esta obra podrían suponerse consideraciones filosóficas, e incluso religiosas, tal como de hecho ha sucedido, lo cierto es que su contenido pertenece por entero a la poesía».[33]

La conciencia prometeica que Goethe tiene de sí mismo se funda en la «base más segura»[34] de su vida en ese momento, a saber, en su poético «talento productivo». Siempre se le ocurrían proyectos, estaba lleno de ideas y escribía por la mañana en la cama, por la noche, de día, acompañado o solo, con vino o sin vino. Para cualquier cosa que se le pidiera, «yo estaba preparado y listo». En aquel periodo de su vida, tenía siempre y en todas partes ese «don natural» a disposición, y así, «quería fundar toda mi existencia en el pensamiento. Esta representación se transformó en una imagen; me llamó la atención la antigua figura de Prometeo [...]. La fábula de Prometeo estaba viva en mí. Corté según mi talla el antiguo ropaje de los titanes».[35]

Había algo arrogante y despreocupado en esta actitud: lo intentaba todo: canciones en tono de canto popular, odas según el estilo de Píndaro, teatro a la manera de Shakespeare, fiesta de la feria anual o versos burlescos al estilo de Hans Sachs. Todo salía con facilidad de su mano. Era un artista de la transformación, que sabía transformar también a los demás.

Ejercía el mismo efecto también en su entorno. Era como un mago. Fortalecido por el éxito de Götz, estaba rodeado por el aura de lo inaudito. Lo llamaban «genio», se buscaba su cercanía; cuando en sociedad hacía bromas o hablaba entusiasmado, los presentes estaban pendientes de sus labios. Para unos era un «poseso» (Jacobi), para otros un «genio de pies a cabeza» (Heinse). Se temía que «su fuego lo consumiera» (Bodmer). Muchos lo admiraban como un prodigio de la naturaleza.

Goethe atraía a personas que comenzaban a venerarlo casi con ardor religioso. Un conocido de la época de Estrasburgo decía: «Este Goethe cuyo nombre balbuceo, al que quisiera cantar y componer ditirambos, algo que sólo me pasa con él [...], se ha erguido por encima de todos mis ideales [...]. Nunca había comprendido tan bien [...] el sentimiento de los discípulos de Emaús en el Evangelio cuando decían: “¿No ardía en nosotros nuestro corazón cuando él nos hablaba?”. ¡Convirtámoslo en nuestro señor Jesucristo, y dejadme ser el último de sus discípulos!».[36] La gente solía congregarse en torno a él como si fuera un profeta. Höpfner, un colaborador del *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, como Goethe en el pasado, relata desde Giessen una visita del autor de *Götz*: «Aquellos señores tan

ilustrados, algunos sentados, algunos de pie, miraban por encima de la cabeza de sus colegas al círculo de los congregados, desde cuyo centro se abría paso la voz de un hombre que fascinaba a los oyentes con un discurso entusiasmado».[37] Lo comparaban con Jesús y nadie se sentía en condiciones de «escribir algo comprensible sobre esta extraordinaria criatura de Dios».[38] Cuando en Frankfurt comenzaba sus paseos, arrastraba a veces tras él a un séquito de muchachas y niños, y en Darmstadt, donde se hospedaba en casa de Merck, se concentraban algunos curiosos ante la vivienda. Merck se burlaba y le pedía al amigo que diera la bendición a los allí congregados. El asunto comenzó a resultarle inquietante, sobre todo porque la gente lo acosaba también en su propia casa. Tuvo que conceder auténticas audiencias, cuatro veces a la semana y sólo por la mañana. La habitación nunca quedó vacía.

Goethe no hacía nada para forzar esta repercusión; más bien, se hacía consciente de su problemática. Se le planteaba la pregunta de si era todavía poeta, o bien había pasado a ser profeta.

No obstante, en el entusiasmo de la inspiración poética, se sentía tan cercano a los profetas, que podía muy bien ponerse en la piel de figuras como Mahoma o Abraham cuando estaban llenos de Dios. Mahoma: «¿No lo ves? Me sale al encuentro con el calor de su amor en toda fuente silenciosa, bajo todo árbol floreciente. ¡Cómo le doy gracias! Él ha abierto mi pecho y apartado la piel dura de mi corazón, para que yo pueda percibir cómo se está acercando».[39]

Como poeta, Goethe había tenido experiencias comparables, que le obligaron a reflexionar sobre la venida del Espíritu Santo en el prodigio de Pentecostés: «La plenitud de la más sagrada y profunda sensación hizo por un instante que el hombre se convirtiera en un ser supraterrestre; hablaba el lenguaje de los espíritus y, desde las profundidades de la divinidad, brotaban de su lengua centellas de vida y luz».[40] Así se expresa Goethe en su breve tratado *¿Qué significa hablar en lenguas*?

Notaba también en él un espíritu semejante. Pero ese espíritu no le reveló ningún más allá, sino que hizo que brillaran en su belleza el propio interior y el mundo de aquí, y le dio también el sentimiento de participar en

las fuerzas creadoras que animan el universo. Este espíritu hacía crecer sus alas, a veces no daba abasto a lo que había de escribir.

¿Profeta o poeta? A la postre Goethe se decidió por la poesía. El verdadero poeta está también entusiasmado, como el profeta, pero sin ambiciones misioneras y sin la pretensión de ser un megáfono de Dios. Ahora bien:

> La verdadera poesía se anuncia por el hecho de que, como un evangelio mundano, sabe liberarnos mediante la alegría interna y el agrado externo del peso terrestre que nos oprime. Nos eleva como un globo a regiones más elevadas con el peso que llevamos encima, y nos permite ver con perspectiva de pájaro los complicados laberintos de la tierra desplegados ante nosotros.[41]

Tanto el profeta como el poeta se sienten sobrecogidos por sus iluminaciones, se sienten como un médium; eso es lo común. Pero Goethe busca la diferencia. Aun cuando la inspiración poética y la profética fluyan de la misma fuente, sin embargo, el profeta, a diferencia del poeta, quiere «difundir lo divino que hay en él también fuera de sí».[42] El profeta quiere ganar adictos, tiene que ponerse en el «plano del mundo rudo»,[43] en el que pretende tener repercusión. Se hace calculador y se aleja de su inspiración originaria, e incluso se vuelve violento. El joven Goethe quería representar en *Mahoma* este destino de los profetas, y en este contexto había combatido también satíricamente a otros «profetas» sospechosos, en parte inventados, en parte con fidelidad a la vida, como el Pater Brey, o «Satyros», el sacerdote de los cerdos.

Para *Mahoma* había previsto un final elevado. Mahoma tenía que aparecer clarificado y purificado. Pero Goethe, con sus sátiras contra los profetas, intenta inmunizarse frente a los peligros correspondientes. Poesía es profetismo con dosificación homeopática. Si Goethe, tal como escribe en *Poesía y verdad*, cortó a su medida la *vestimenta de los titanes*,[44] lo hizo con la intención de desarrollar un juego, no con la de tener que ser aquello que se representaba.

Había que presentar a Mahoma como un genio religioso, al que su inspiración transforma en un nuevo hombre, del que brota tal fuerza, que también se transforma su entorno. Él arrastra consigo a los hombres con los que entra en contacto. En un canto alterno entre Fátima, hija de Mahoma, y

Alí, su yerno, la inspiración es concebida con la imagen de un torrente, que recibe todos los arroyos y, creciendo colosalmente, conduce por fin al mar. Pero lo que está en juego no es solamente la epifanía del inspirado fundador de una religión. En cuanto Mahoma se mezcla con lo terrestre, con la gente normal y las relaciones ordinarias de poder, pierde su pureza. En el plan de la obra Goethe explica lo siguiente: «Lo terrestre crece y se amplía, lo divino retrocede y se empaña».[45] Se producen crueldades y Mahoma hace matar. Él mismo se pierde. En el último acto, inacabado, se tenía que producir una purificación, un retorno de Mahoma a las fuentes de su inspiración. Goethe resume con precisión la intención de la obra: «Había que representar la acción que el genio ejerce sobre los hombres a través del carácter y del espíritu, y lo que aquél gana y pierde».[46]

Según hemos dicho, Goethe también trata esta temática al mismo tiempo en dos farsas, la *Pantomima de carnaval de Pater Brey* y la obra *Satyros o el demonio divinizado del bosque*. En éstas se representan de forma cómica los efectos de los llamados genios y de los falsos profetas.

La farsa de carnaval se desarrolla con rudeza. Un *curita* se ha erigido como profeta, quiere convertir a la gente y, sin embargo, no hace sino perseguir sus beneficios y andar tras las muchachas. Leonore está a punto de caer en la trampa. Por suerte, vuelve a tiempo el novio, un robusto capitán. El cura lo ha revuelto todo y ha agitado a los unos contra los otros; pero el capitán restablece el orden antiguo y arroja a los cerdos al perverso carismático. En un monólogo final el capitán ajusta cuentas jocosamente con el sacerdote de los cerdos, pero de tal manera que se nota la seriedad crítica del autor en materia de religión. Se trata de la alianza impía entre una supuesta inspiración superior y la codicia de poder, también el ansia sexual, así como de la peligrosa tentación de aliviar la complejidad y la confusión del mundo desde un único punto:

> Cree que el mundo no puede subsistir
> si en él no corretea por aquí y por allá.
> Piensa que su celeste reino espiritual
> está inmerso en una prodigiosa lid.
> Dáselas de querer mejorar el mundo
> y de hacer más grande su felicidad.
> Pero en él sigue viviendo cada uno
> tal como puede entre bien y mal.

A sus espaldas el mundo cree llevar en alto,
a lo sumo caza mosquitos de vez en cuando.[47]

La sátira *Satyros o el demonio divinizado del bosque* pone en juego igualmente a un sacerdote de los cerdos del mismo tipo. Goethe insinúa en *Poesía y verdad* que no pensó solamente en un tipo, sino también en determinadas personas. Se especulaba con quiénes podrían ser, y sonaron los nombres de Lavater, Heinse, Leuchsenring, Basedow, Goué e incluso Herder.

Sin duda, Herder era un personaje carismático, y congregó a fieles a su alrededor; también había recibido burlas por sus inclinaciones rousseaunianas, e incluso aquí o allá fue designado como «Pan» o como «Satyros». Además, la sátira apareció en el verano de 1773, o sea, cuando la relación entre Goethe y Herder era tensa. Sin embargo, también en esta situación Goethe tenía en tanta estima a Herder, que no es probable que la sátira apunte directamente a él. De todos modos hemos de tener en cuenta que Goethe no dejaba en paz ni siquiera a personas que él estimaba, tal como lo demuestra la farsa *Dioses, héroes y Wieland*. Goethe había acentuado una y otra vez cómo sus figuras poseían propiedades que, si no eran inventadas, estaban compuestas de rasgos de diversas personas. Sin duda esto tiene validez también en el caso de «Satyros». Es muy posible que se esconda algo de Herder en este grotesco demonio del bosque, que en la desfiguración satírica habla como un filósofo de la naturaleza de cuño herderiano:

Habéis de percibir cómo en el caos
todos los elementos están juntados [...],
cómo en el caos la primera cosa brotó.
La luz a través de la noche resuena,
lo profundo de las esencias llena,
el germen del deseo inflamó,
hasta que los elementos se abrieran.
Con hambre se derraman los unos sobre los otros,
todos por entero penetrantes y penetrados todos.[48]

El sátiro con patas de macho cabrío insulta a su bienhechor, el ermitaño, mientras se regala con los pastos que le dan y se ufana: «Nada veo en el mundo que esté por encima de mí, pues Dios es Dios y yo soy yo».[49] No sólo enseña el «torrente del deseo», sino que también lo practica, por cuanto embauca a una tierna muchacha, cuyo nombre es «Psyche» (por eso la sátira ha sido referida a Herder, cuya novia llevaba ese mismo nombre entre los sensibles de Darmstadt). Cubierto con un taparrabos, pronuncia discursos seductores y logra cautivar al pueblo por un tiempo. Y habla realmente con tanta pasión y conmoción, que parece como si un espíritu superior se hubiera apoderado de él. Fantasea con la «naturaleza que germina», que puede observarse en el todo y en sí mismo; hay que arrojar el «adorno extraño» y finalmente «disfrutar la tierra».[50] Goethe habría podido hacer que Prometeo u otro de los profetas hablara así. Pero el sátiro pronto es desenmascarado y expulsado de allí, aunque permanece la impresión de que el entusiasmo religioso y la locura religiosa están muy cerca el uno del otro. En este asunto, la falsificación y el original son difíciles de distinguir. En cualquier caso, la sátira nos saca del laberinto donde estamos expuestos al engaño. Al final, a diferencia de la vida real, las cosas quedan claras: aquí están los engañados, allí está el que engaña.

Goethe calificó este ensayo, en parte patético en parte satírico, sobre el entusiasmo y la seducción como un cortar a su medida «el ropaje de los titanes».[51] El profeta genuino tiene un acceso seguro de sí mismo a un mundo superior, lleva a los seres humanos una doctrina que da orientación a la vida. El profeta puede decir: tú debes cambiar tu vida. No así el poeta. Él se da solamente a sí mismo. Pero también eso puede ser inaudito y sobrevivir en la memoria de la humanidad.

9

En febrero de 1774 Goethe comienza a escribir *Werther*, sin una concepción cincelada ni borradores. Escribe de un tirón, y sin duda todo está dispuesto con buen orden en su cabeza. Tres meses después, la obra está terminada.

De esta época de su vida afirmará luego en *Poesía y verdad*: «Mi complacencia en la producción era ilimitada».[1] Los temas y motivos le llegaban en bandadas: poemas de ocasión, sátiras y farsas, como la *Fiesta de la feria anual en Plundersweilern* o la *Pantomima de carnaval de Pater Brey* y *Satyros o el demonio divinizado del bosque*. Goethe no hace demasiados aspavientos acerca de estos trabajos. «La inclinación a ellos se renueva sólo cuando me los recuerdo a mí y los recuerdo a otros en alegres círculos sociales.»[2] El hecho de que *Götz* hubiera traspasado un estrecho círculo social y llamado poderosamente la atención en el público y el que Goethe de pronto se hubiera convertido en una figura importante en el mundo literario, nada cambió en su forma de producción. Sigue gozando de la espontánea «complacencia en la producción». Elabora también grandes planes, trabaja simultáneamente en dramas sobre Mahoma, Prometeo y Fausto. Y, sin embargo, tiene el sentimiento de que con sus obras no está suficientemente cerca de la vida y de que éstas no pueden tenerse todavía por sus auténticos «frutos».[3] Escribe esto a finales de 1773, poco antes de dar comienzo a *Werther,* una obra acerca de la cual su autor nos dice en *Poesía y verdad* que en ella se ha repetido a sí mismo su «vida inmediata» y que por primera vez ha hecho un «uso poético»[4] de ésta.

En el libro estaba presente la historia de amor de Wetzlar. Ha pasado año y medio de aquel asunto y el agudo dolor se ha atenuado. Se trata de una historia melancólica, que a veces produce todavía paroxismos, aunque, por lo demás, todo se ha suavizado y transfigurado; ya no hay ningún tono

de *Werther* en las cartas a los Kestner. En general Goethe escribe al marido, ella está presente en la carta de modo implícito. Las palabras afectuosas con las que Goethe a veces menciona explícitamente a Lotte, se mantienen dentro de los límites convenientes. Se nota la complacencia en la formulación y la alegría por las ocurrencias humorísticas. Las cartas abundan en alusiones irónicas, así cuando Goethe se muestra preocupado por si Lotte tiene todavía su «chaquetita de noche con rayas azules»,[5] y dice que se disgustaría mucho si no fuera así, pues «casi la prefiere a ella misma». En tales preocupaciones no tiene que guardarse realmente del marido.

En *Poesía y verdad* Goethe dice que la novela *Werther* es una «confesión general» y anota al respecto: «A través de esta composición, más que de ninguna otra, me había liberado de un elemento tormentoso».[6] El «elemento tormentoso» sin duda ya no se refiere a la historia con Lotte, sino a otro asunto que se produjo más tarde.

En el camino de regreso de Wetzlar a Frankfurt, durante el otoño de 1772, Goethe conoció en casa de Sophie von La Roche, en Ehrenbreitestein, a su hija Maximiliane, e inmediatamente se sintió atraído por ella. La muchacha, de dieciocho años, mantenía una relación con el comerciante de Frankfurt Pietro Antonio Brentano, un acaudalado viudo veinte años mayor que ella. Pocas semanas antes de escribir *Werther* se celebró la boda. Goethe, enamorado de «Max», entraba y salía en la casa; brilló una vez más en su oficio de amigo erótico de la casa; asistía a la joven, que no sabía muy bien lo que le sucedía, pues se veía de pronto en el papel de madrastra de los hijos del primer matrimonio de Brentano, los cuales tenían casi la misma edad que ella. Era demasiado para la muchacha. Goethe, rico en ocurrencias, la consolaba, le llevaba libros, le leía fragmentos de sus manuscritos. Merck observaba maliciosamente que Goethe la consolaba de pasada por el olor a aceite y queso y los modales de su marido.[7] Éste fue presa de los celos. Se produjeron escenas. No está claro si Goethe fue expulsado de la casa o la evitaba él por propia iniciativa. Escribió a Sophie von La Roche, madre de Maximiliane: «Si usted supiera

lo que sucedió en mí antes de evitar la casa, no pensaría en atraerme de nuevo, querida mamá, en aquellos instantes terribles sufrí para todo el futuro».[8]

Las escenas a las que se llegó en casa de Brentano produjeron escándalo en Frankfurt. Durante un tiempo Goethe y Maximiliane se encontraron tan sólo en secreto. Goethe, conmocionado todavía por estas tensiones, comenzó *Werther*. Por tanto, el «elemento tormentoso» del que surgió esta novela ha de buscarse más aquí que en la historia con Lotte, que se había aquietado y estaba ya clarificada. Sin embargo, el cambio entre lo tormentoso y lo depresivo en la novela podría tener otras fuentes, que han de buscarse no en una constelación exterior, sino en un movimiento interno.

Ya hemos indicado cómo durante cierto tiempo Goethe se entregó a la «quimera del suicidio»[9] y que tenía preparado un puñal bien afilado en la mesilla de noche, pero luego ahuyentó la «extravagancia hipocondriaca»[10] y decidió «vivir». Retrospectivamente acentúa que se había liberado de la idea del suicidio ya antes de que hubiera empezado a escribir la novela de un suicida. Por tanto, la crisis estaba superada. ¿Por qué escribirla todavía? Respondemos: para no reducirse sin más a seguir viviendo, sino para poder hacerlo además con «alegría». Escribir es, pues, un trabajo de distracción, también y precisamente cuando la materia tiene poco de amena. La noticia del suicidio de Jerusalem, que Kestner le describió, ponía en sus manos una historia en torno a la cual podía agrupar sus pensamientos y los estados de ánimo sentidos y padecidos, vistos desde una poética «perspectiva de pájaro»: «Todo venía a cuento desde los diversos ángulos y surgió una masa sólida».[11]

En la exposición retrospectiva que hará de esta obra, no es la preocupación amorosa la que asume una posición central, sino el «tedio de la vida». Y de hecho, éste es también el auténtico tema de la novela. Pero ¿adónde iba a parar con este tedio? ¿Qué grado de seriedad y de amenaza existencial implicaba el tedio para Goethe? De entrada, actúa con distancia y, en tono historizante, remite al trasfondo de la historia del espíritu, a la melancolía inglesa, que se había puesto de moda, al culto a Hamlet, a la veneración por Ossian. Le complace en la melancolía inglesa el hecho de que no procede de la pequeñez de las relaciones íntimas, sino que se trata

más bien de la sombra proyectada por las grandes acciones, o por importantes posibilidades de acción. Consecuentemente, Goethe se centra en una melancolía de gran estilo, a escala mundial. Algo así podía ejercer un efecto «imponente».[12] A su juicio, el «sombrío fastidio de la vida» entre los jóvenes en Alemania es de otro tipo. «Tenemos que habérnoslas aquí con aquellos a los que, propiamente por falta de acciones, en la circunstancia más pacífica del mundo, se les quitan las ganas de vivir ante las exigencias excesivas a sí mismos.»[13] Las exigencias que atormentan a estos seres no proceden de la vida activa, sino que han sido extraídas de la literatura, y el conjunto no ha sido sino una moda literaria.

¿Vale esto también para él mismo? Más adelante, en una de sus conversaciones con Eckermann, lo negó: «Y tampoco habría tenido necesidad de derivar mi propia melancolía juvenil de la lectura de algunos autores ingleses. Eran más bien las circunstancias individuales de mi entorno las que me carcomían».[14]

¿Qué circunstancias de su entorno? Ya no era la relación con Lotte, ni con Maximiliane, ni las complicaciones en casa de Brentano, lo que lo carcomía. Todas esas cosas eran meras ocasiones.

Se apoderó de él entonces el «tedio de la vida»,[15] escribe cuatro decenios más tarde a Karl Friedrich Zelter después del suicidio de su hijo. El que sufre algo semejante merece ser compadecido, no reprendido. «*Werther* no deja dudas a nadie de que todos los síntomas de esta enfermedad sorprendente, tan natural como antinatural, atravesaron una vez lo más íntimo de mí mismo.»

Se trataba, por tanto, de una enfermedad, no de una moda.

Tampoco era un destino metafísico, tal como podemos leer en Gundolf, para quien Werther es el «Titán de la sensación»[16] en la «pugna entre una plenitud de vida expansiva en el universo y las limitaciones del instante».[17]

Cuando Goethe reinterprete retrospectivamente el *taedium vitae,* lo hará de modo prosaico, casi clínico. En esta enfermedad, el defecto no está en el mundo, sino en el sujeto. El tedio de la vida, entendido como enfermedad, no dice nada sobre el valor de la vida, expresa solamente la disonancia en el paciente, que no encuentra ningún acceso adecuado a la

vida. El concepto de enfermedad refuta el hecho de que el tedio sea valorado como órgano de conocimiento. El tedio, dice una triste filosofía y estética, informa sobre la supuestamente indigna naturaleza de la vida. En otras palabras: el tedio tiene razón. Y ésa es exactamente la posición a la que Goethe de ningún modo querrá adherirse en los años tardíos. Ante todo, ¡ninguna condena de la vida! Por eso, retrospectivamente califica de enfermedad sus arranques de tedio vital.

En *Poesía y verdad* el autor afirma que el bienestar descansa en el seguro y acostumbrado «retorno de las cosas exteriores»,[18] en la alternancia del día y la noche; de las estaciones del año, en el cambio de ocupaciones y personas, en las formas acostumbradas de conducta y en las rutinas. Todo ello posibilita una relación regulada con el mundo. Ahora bien, puede suceder que precisamente este retorno de lo igual se convierta en tormento, que lo que ha de ser un apoyo en la vida exterior acabe repeliendo. Que no podamos «participar»[19] interiormente en ello. Uno se vuelve insensible para «ofertas tan propicias»[20] de una vida que se repite según ritmos estables. Hay quienes se han ahorcado, escribe Goethe, porque les fastidia que el sol salga diariamente y por tener que vestirse y desvestirse todos los días.

También el amor, que se ofrece como algo singular e imprevisible, cae en el retorno regular. El primer amor todavía puede ser único, en el segundo y tercero se pierde ya el sentido superior de este sentimiento. «El concepto de lo eterno e infinito, que lo sustenta y eleva, está destruido, y se presenta pasajero, como todo lo que retorna.»[21] El amor no es infinitamente rico, sino que juega con su repertorio limitado. El amor, que al principio todo lo hace nuevo, termina en forma de costumbre del amor. Quien se despega de lo reiterado, desecha la oferta de la vida y se atrofia en sí mismo. Todo se le convierte en carga. Hay que atreverse a saltar más allá de sí mismo y a poner pie en la vida tal como es. Por tanto, contra el *taedium vitae* sólo ayuda una apertura decisiva a la vida exterior.

Pero ¿cómo hemos de abrirnos? El Goethe de *Poesía y verdad* ofrece dos respuestas: hay que salir de sí y actuar, tal como lo exigen las circunstancias del mundo, hay que cumplir los deberes del día; con exigencias exageradas a nosotros mismos no hacemos sino prepararnos para derrotas incesantes y perdemos el disfrute de la vida.

Las reflexiones posteriores sobre el tedio de la vida como enfermedad, que Goethe sufrió durante un tiempo, según su propia confesión, destacan sobre todo una relación perturbada con el mundo. Esa relación se perturba cuando el individuo, inundado de sentimientos, ya no ve la vida real y se cierra frente a las tareas y ofertas del día. Contra el tedio sólo ayuda la participación activa en la vida. «Participar» es para el Goethe tardío el concepto clave de su propia terapia. Eso presupone una relación con la realidad que se esfuerza por la objetividad. Sólo así pueden obtenerse fuerzas vivificantes del exterior. «Si quieres gozar de tu valor / combate por conferir valor al mundo.»[22] Ésta fue la máxima que en 1814 dedicó a un joven Arthur Schopenhauer, que con tanta urgencia la necesitaba, en su libro de recuerdos.

Ahora bien, en 1774, la novela *Werther* expresa el tedio de la vida de una forma diferente, pues más que hablar de él, habla sobre todo desde él. Pero un concepto en las consideraciones posteriores conduce al centro del tedio de la vida: es el concepto de la «imaginación paralizante».[23]

Werther, lo mismo que el autor, es un hombre joven que atrae a los niños y a las mujeres; que es elocuente y puede convertir los argumentos débiles en fuertes, casi como un sofista; que goza de la inspiración de las musas y tiene vínculos muy tenues con la vida profesional burguesa; que se regala con sentimientos, es «sentimental», como dirá Schiller más tarde; que no sólo se enamora, sino que además se enamora del enamoramiento; que siente la sensación y disfruta el disfrutar; un virtuoso de tales duplicaciones. Es además un hombre de gran imaginación. La historia de Werther, que se expresa en una serie de monólogos en cartas dirigidas a un amigo (y Lotte y Albert), es una historia de amor y a la vez una descripción de lo que su imaginación hace de las circunstancias y personas.

Werther llega a una pequeña ciudad a principios de la primavera. El acaudalado joven tiene que solventar asuntos de herencia por encargo de la familia; y a la vez está huyendo de un complicado asunto amoroso. «Quiero disfrutar el presente, y lo pasado ha de ser pasado para mí»,[24] leemos en la primera carta, en la que aparece inmediatamente el tema principal. En efecto, se exhorta a sí mismo a poner límites a la «imaginación». Ésta no ha de jugar con falsas apariencias del pasado ni crearle mala conciencia, sino

que debe dirigirse al presente. Y de momento lo logra. Le encantan a su alrededor el paisaje, los pequeños pueblos, los árboles en flor, el juego de los niños. Y a la vez lee a Homero, con lo cual las escenas vividas en la fuente del pueblo brillan literariamente como el oro. Hace ejercicios de dibujo, y advierte que la naturaleza es más bella que sus imitaciones. En el baile de una fiesta rural conoce a Lotte, de la que sabe que está, «como quien dice, comprometida». Una tormenta primaveral les hace pensar a los dos en un poema de Klopstock. Eso une los corazones, el de Lotte por un instante, el de Werther de modo más duradero. Más adelante observa cómo Lotte corta el pan para sus hermanos más pequeños, que la rodean. Esa imagen será inolvidable para Werther. Él conoce al novio, e incluso traba amistad con él. Disputan entre ellos sobre infanticidio, locura, arte y suicidio. Albert aboga por las reglas y la razón, Werther toma partido por los sentimientos intensos y el caso particular. Pero el caso es que el rival poco a poco le crea malestar. «Cuando ella habla de su prometido con todo el calor y el amor, me siento como quien ha sido despojado de sus honores y dignidades y encima se le ha quitado la espada.»[25]

El ánimo de Werther se turba, finalmente se arranca de allí y deja libre el campo; ocupa un puesto diplomático en otro lugar, donde recibe los halagos de mujeres y colegas de más alta posición, pero se encuentra insatisfecho. La idea del suicidio es casi omnipresente para aquel hombre joven y mimado. Le acecha esta tentación mientras se dedica a los secos asuntos oficiales y luego cuando es humillado por una cerrada sociedad nobiliaria. El suicidio de Werther no será después ninguna sorpresa, pues el deseo de quitarse la vida anda suelto en él y busca la ocasión propicia. Regresa a la pequeña ciudad, donde Lotte y Albert ya se han casado «Un escalofrío me recorre todo el cuerpo [...] cuando Albert rodea con el brazo su delgada cintura»,[26] escribe; sigue sentándose con la joven pareja para limpiar verduras y pelar guisantes, pero ahora se ha convertido en una carga para ellos. Lotte le dice a Werther: «Temo una y otra vez que es solamente la imposibilidad de poseerme lo que le hace a usted tan apetecible este deseo».[27]

Werther no puede conquistar a Lotte. Y lo peor es que ya no le atormenta una pasión desbordante, sino el miedo al embotamiento de la imaginación, que hasta ahora le había prestado tan buenos servicios en la relación con Lotte. Le horroriza regresar a una conciencia «embotada y fría».[28] Ciertamente, Lotte se le sustrae, pero todavía es más grave que se le agote la imaginación, ese vaciamiento de sí mismo. «No tengo ninguna capacidad de representar, ningún sentimiento en relación con la naturaleza, y los libros me asquean. Si nos faltamos a nosotros mismos, nos falta todo.»[29] Esto reviste gran importancia. No le falta la mujer amada, él mismo está despojado de sí mismo. ¿Qué le falta a uno cuando está carente de sí mismo? Falta la «sagrada fuerza vivificante con la que creaba mundos en torno a mí»,[30] y en consecuencia decide suicidarse.

Los últimos sucesos de la trama son relatados por el editor ficticio. Antes de morir, Werther se entrega una vez más a grandes sentimientos. Se dispara con unas pistolas que Albert le ha prestado. Es enterrado en el mayor de los silencios.

Evidentemente *Werther* es también una novela sobre un amor desdichado. Así la entendieron la mayoría de los lectores. Pero narra también los destinos y el poder de la imaginación, que Werther llama su «corazón, la fuente de todo, de toda fuerza, de toda felicidad y toda miseria».[31]

Goethe escribe a Lavater sobre Werther: «He prestado mis sensaciones a su historia y así constituye un todo admirable».[32] Sin ningún género de dudas, el autor no es idéntico a Werther, aun cuando esté especialmente cercano a él, por cuanto tras el formato epistolar no escribe sobre él, sino desde él. Si Goethe se hubiese apoyado inmediatamente en la tradición de la novela epistolar, tan exitosa desde *Julia o la nueva Eloísa* de Rousseau, habría ofrecido un intercambio de misivas, es decir, el variado efecto que cada uno de los corresponsales ejercía sobre el otro, con lo cual los acontecimientos se habrían objetivado. Pero la novela, incluso en el pasaje final narrado por un editor ficticio, consta exclusivamente de las cartas de Werther, las cuales, si prescindimos de unas pocas dirigidas a Lotte y

Albert, están destinadas al amigo Wilhelm, que no aparece en la obra. Por eso el lector sufre un impacto directo y, lo quiera o no, es llevado al interior del protagonista.

Goethe declara en *Poesía y verdad* que escogió esta monológica forma epistolar porque le gustaba desarrollar los diálogos consigo mismo como «conversaciones a dos».[33] ¿Conversaciones a dos? No hay ningún compañero real de diálogo. Por tanto, se trata de un compañero imaginario. Lo suyo no es un caviloso entrar en sí. Lo que ha de afectarle tiene que hablarse, ha de llegar al lenguaje. Y llegar al lenguaje significa llegar a sí mismo. En el lenguaje y en la escritura se produce a sí mismo, se representa, también para sí mismo. Sólo sabrá quién es cuando lo haya dicho, o lo haya escrito. Esto recuerda las expresivas y desbordantes cartas que en Leipzig Goethe escribiera a Behrens. Entonces había hecho ejercicios de escritura, entendiéndola como un poder creador de la realidad y de sí mismo. Esas cartas eran reales, pero también literatura. El rodeo a través de otro marchaba entonces a través de una persona real, el amigo Behrens. Las cartas de *Werther* están dirigidas a un compañero imaginario, al público en general.

El autor crea una figura que se muestra en lo que escribe. El autor escribe y hace escribir. Flota sobre la figura y se halla metido en ella. Goethe es Werther y no lo es, pues siempre está más allá de él. Eso conduce a veces a constelaciones paradójicas. Hace que Werther se queje de que al mirar la naturaleza no pueda «inyectar en el cerebro ninguna gota de felicidad»,[34] justo cuando acaba de decir que la naturaleza le ha provocado esta felicidad. Werther tiene el ánimo seco, pero no así el autor, que hace escribir a Werther de una forma que no habría de ser posible si fuera cierta esta sequedad:

> Cuando miro por la ventana hacia la remota colina, y veo cómo el sol de la mañana se abre paso sobre ella a través de la niebla, para iluminar la tranquila pradera, y el manso río, serpenteando entre los sauces deshojados, fluye hacia mí..., ¡oh!, entonces esta espléndida naturaleza se me representa tan inmóvil como si se tratara de un esmalte.[35]

Tales incoherencias, por lo regular, no se notan. Pero apuntan a un problema importante. Una descripción henchida de sentimiento puede contener realmente el sentimiento correspondiente y expresarlo; pero, por otra parte, puede limitarse a representarlo, sin que esté ahí. Así sucede en el pasaje citado. Werther esboza la imagen de la tranquila pradera con el gesto: mirad cuánto podría percibirse en esta imagen; pero, ¡qué triste!, ahora no percibo nada en ella. El autor hace que Werther describa sus vivencias: las que tiene y las que le gustaría tener, y dice que carece de ellas porque está despojado de sí mismo. Goethe habla en *Werther* de la criatura que «se echa en falta a sí misma».[36] Hemos dicho ya qué es lo que falta cuando uno se echa en falta a sí mismo. Es el principio vivificante en general, la imaginación.

La imaginación es poderosa, pero no omnipotente. Necesita la realidad exterior. A la larga las cosas no pueden ir bien cuando, como hace Werther, «uno pinta las paredes entre las que está cautivo con figuras coloreadas y panoramas luminosos».[37] Pinta sus paredes no sólo según sus propias representaciones, sino también según los modelos de la tradición literaria. Es un hombre dotado de una rica vida interior, pero también ha leído mucho, las experiencias de la propia vida y las de la lectura se compenetran. Lo que siente y piensa, lo que se imagina no procede todo de él mismo, hay elementos que provienen de la literatura. Las imágenes de la vida sencilla son vistas a través de Homero, los idilios en casa del oficial, por medio de Goldsmith, y la tormenta primaveral, a través de Klopstock. Y en el último encuentro con Lotte, ambos leen a Ossian. En estos casos resulta especialmente evidente que, cuando amenaza el vacío interior, la literatura tiene que ayudar. Ésta ayuda contra el *horror vacui*. Cuando amenaza el peligro de «ir a parar de nuevo a la embotada conciencia fría»,[38] lo mejor es recurrir a un libro.

Werther tiene algo del *Quijote*, la novela clásica sobre el poder de la literatura. Ciertamente, Werther no lucha contra molinos de viento, aunque, con sus fuertes impresiones provocadas por la lectura, tropieza contra la imposibilidad de su amor. La novela es realista porque describe con exactitud no sólo un carácter, sino también las circunstancias culturales y literarias que lo han formado. Werther es un personaje literario en un doble

sentido. Es en primer lugar una figura de novela y en segundo lugar, como figura, un carácter formado mediante la literatura. Werther es el producto de lo que ha leído. Es una figura sensible de la escuela del siglo manchado de tinta, según lo caracterizó Schiller. La novela aborda el poder de las modas literarias, pero ella misma se convirtió en moda e intervino en la vida de los coetáneos, que empezaron a orientar su pensamiento y su manera de sentir según *Werther*. Los suicidios provocados por el afán de imitación son un mero rumor, que se mantiene desde la aparición del libro. Goethe se refiere a ellos en su autobiografía: «Me sentía aliviado y clarificado por haber transformado la realidad en poesía, pero mis amigos me confundían por cuanto creían tener que transformar la poesía en realidad, reproducir esa novela y en todo caso suicidarse».[39] El filósofo Christian Garve había dicho lo necesario sobre tales rumores ya en 1775: «Es difícil ser seducido para el suicidio».[40]

Al margen de los suicidios por imitación, el éxito de *Werther* entre el público lector de la Alemania de la época fue sobrecogedor. Fue traducido inmediatamente a varias lenguas europeas. Ya en el primer año se hicieron en Alemania siete ediciones, sin contar las numerosas ediciones pirata. Hubo un aluvión de escritos en contra y de parodias. La novela se leyó también como una defensa del suicidio, cosa que puso en pie de guerra a la Iglesia y a otros protectores oficiales de la moral. En Leipzig, por instigación de la Facultad de Teología de la universidad, se prohibió la venta del libro, lo cual representó un nuevo acicate para la curiosidad general.

Los representantes decisivos del mundo literario, que habían recibido *Götz* más bien con reservas, como Klopstock, Wieland y Lessing, se deshacen ahora en alabanzas, por más que encuentren motivos de censura. Lessing, por ejemplo, anuncia su «satisfacción»[41] por el libro, pero critica el carácter de Werther. Es, dice, demasiado blando, ciertamente poético, pero sin belleza moral.

La novela hizo época como ninguna obra de la literatura antes de ella. Con *Werther* llegó un nuevo tono al mundo, una nueva voluntad de subjetividad. «Vuelvo sobre mí mismo y encuentro un mundo»,[42] escribe Werther, y muchos lo imitaron. Pero no todos encontraron un mundo que

fuera digno de comunicarse. Goethe había escrito para sí acerca del alma, y con ello revolucionó la literatura. Hasta ese momento la exteriorización del alma estaba reglamentada por las iglesias y por la moral pública. *Werther* supone desregulación en el modo de hablar sobre los sucesos anímicos. Lo mismo que el protagonista, se quería hablar acerca de todo con libertad y originalidad, acerca del amor, del matrimonio, de las costumbres, de la religión, de los asuntos artísticos, de la educación de los niños, de la locura y de la situación política. Había que poder expresar todo lo que uno llevaba en el corazón. Tenían que dejarse oír la naturaleza interna, el sentimiento, la propia individualidad. De la razón universal se pasó a la razón del individuo. El individuo es lo verdadero, dice Werther, y continúa: «Ningún argumento me saca tanto de quicio como que alguien salga con un lugar común insignificante cuando yo hablo de todo corazón».[43]

Cuando la razón se emancipa de su forma general y se hace individual, se sumerge en el elemento vivo de la existencia, en lo inconsciente, irracional, espontáneo, dicho de otro modo, en el misterio de la libertad. ¿Por qué misterio? Porque la libertad no puede explicarse, sino que sólo puede vivirse. En toda explicación desaparece la libertad. Permanecen solamente las causalidades, las razones suficientes. Así estaban las cosas en el pensamiento ilustrado de la época de Goethe, y eso ha permanecido así hasta nuestros días. La libertad tiene que vivirse. La vivieron previamente figuras como Werther, y el autor Goethe, después de su novela, fue tenido también personalmente por un genio de la libertad. Era corriente la opinión de que hacía lo que le venía en gana. Vivía ejemplarmente una independencia que era digna de imitación. Hemos visto que su independencia no era tan ilimitada. Werther depende de sus lecturas. Por eso era también una expresión de libertad el que en una de sus primeras cartas escribiera: «¿Preguntas si has de enviarme mis libros? Querido, por el amor de Dios te pido, ¡déjame en paz con ellos! Ya no quiero ser guiado, ni animado, ni estimulado, me basta con lo impetuoso que es este corazón por sí mismo».[44] ¡Ningún libro! Pero en esta frase tan amplia describe cómo recurre a Homero. Es la voluntad de un sentir propio, y éste actúa en el público como animador.

Despierta el gusto por el sentido propio, se descubre el sentido propio de las cosas y de los individuos. Esto tenía que resultar simpático a aquellos que no se resignaban a ser ruedecillas y tornillitos en un gran engranaje, sino que sentían la exigencia de expresar lo suyo propio. Cada uno, dice Werther, lleva en sí algo de genio. Genio no sólo es el gran individuo, sino también lo grande en cada individuo. Pero las reglas sociales lo reprimen. «¡Oh, amigos míos!», exclama Werther, «¿por qué brota tan raras veces el torrente del genio? ¿Por qué tan raramente se abren paso con estrépito sus altas olas para conmover vuestras almas atónitas?»[45] Genio es vida, una vida suficientemente fuerte para no dejarse impedir en su crecer, derramarse y expresarse. Para Goethe cada uno tiene genio, por lo menos en el instante del amor.

La era del *Sturm und Drang* —movimiento intelectual-literario al que Goethe dio alas primero con *Götz* y luego con *Werther*— difundió en tal medida el culto al genio que ha llegado a designarse como la época del genio. Más tarde, Goethe volvió los ojos a ese tiempo con bastante indignación:

> Esta excitación e incitación al libertinaje producía en todos a su manera un influjo alegre, y de este batir y producir, de este vivir y dejar vivir, de este tomar y dar que con pecho libre practicaron tantos jovenzuelos, sin ningún género de norte teórico [...] brotó aquella famosa, invocada y desacreditada época literaria en la que una masa de geniales jóvenes fueron creativos con valentía y arrogancia [...], y dieron pie a ciertas alegrías y ciertos bienes mediante la utilización de sus fuerzas, y a ciertos disgustos y males por abusar de ellas.[46]

Poco ha quedado de las obras de esta «masa de hombres geniales». Conocemos casi en exclusiva a aquellos que estuvieron en contacto con el joven Goethe, sobre todo Klinger, Wagner y Lenz. Sin embargo, la repercusión total fue profunda, hasta el punto de cambiar la literatura de la época siguiente. Herder y Hamann aportaron la «guía teórica», que inicialmente faltaba; pocos años más tarde el joven Schiller continuó con *Los bandidos* la irrupción rebelde; y una generación más tarde los románticos buscarán ansiosamente en esta tradición un horizonte de vida carente de límites.

Si el genio se convirtió en sinónimo de hombres creadores, o de lo creador en el hombre, no podía ser de otra manera que también se hiciera interesante la obra y, a través de ella, también la persona que la había creado. Con Goethe comenzó el culto al autor, ahora convertido en divo. Éste irradiaba en su obra, y la vida del artista pasaba a ser una obra de arte. Semejante manera de percibir sin duda se vio favorecida por el carisma de Goethe, pero también se desprendía de los pensamientos que caracterizaban el *Sturm und Drang*, según los cuales la potencia creadora tiene la primacía sobre las formas de su realización. ¡Qué grandiosas permanecen las posibilidades si no las pasamos por el ojo de aguja de la realidad! En lo referente al artista esto puede interpretarse también en el sentido de que la personalidad, como fondo primigenio de la posibilidad, ha de considerase incluso más importante que la obra. Así llegó el nuevo culto a las personas, que sólo perdió eficacia por el hecho de que eran demasiados los que querían pasar por genios.

Lo cierto es que Goethe era realmente un genio; se aceptaba, aunque no siempre sin envidia. E incluso se le miraba con orgullo de cara al extranjero. Christian Friedrich Daniel Schubart escribe a Goethe: «Todo lo que he leído de usted me fascina, eleva mi corazón hasta el noble orgullo de poder mostrar a las naciones extranjeras a alguien del que éstas carecen y, dado su afán de petrificación, siempre van a carecer».[47]

Por lo que se refiere el propio Goethe, aquel éxito colosal le resultaba siniestro. Por inquietud interior había escrito la novela, pero no había esperado que con ella llegara a inquietar tanto. Y una consecuencia desagradable de ello fue que, en adelante, y casi hasta el final de la vida, para el gran público fue ya tan sólo el autor de *Werther*. Incluso Napoleón, en el encuentro en Erfurt en 1808, hablará de esta novela y dirá que la ha leído siete veces. En el poema «A Werther», de 1824, hay una ironía involuntaria en el verso «elegido para permanecer yo, para morir tú»,[48] pues Werther parecía no querer separarse de él. Simplemente, Goethe no logró zafarse de la temprana disputa en torno al genio.

También le molestaron los innumerables curiosos que leyeron *Werther* como novela en clave. Se seguían los pasos del modelo, los peregrinos afluían al sepulcro de Jerusalem, se asediaba a los Kestner, y Goethe hubo

de escuchar el reproche de seguir con vida. Goethe había presentido que el público se precipitaría en lo que supuestamente podía reconocerse. Para él, aquello tenía aspectos positivos pero también negativos. Para anunciarle la aparición de la novela le escribió a Charlotte: «Os envío a un amigo, que tiene mucha semejanza conmigo, y espero que le deis buena acogida».[49] Por otra parte, sin duda con la intención de tranquilizarlo, previene a Kestner diciéndole que en la novela encontrará muchas personas que le resulten familiares, aunque en ellas «se han entretejido pasiones extrañas».[50]

En otoño, cuando los Kestner leen la novela, quedan horrorizados e indignados. Ven «demasiadas cosas» para no pensar que «no se alude fuertemente a ellos»;[51] y suponen que también se refieren a ellos los componentes inventados. Lotte está indignada porque en la novela se insinúa que ella correspondió al amor de Werther, y Kestner se siente ofendido por la manera en que Albert aparece en la novela, a saber, como un filisteo estrecho de miras y mezquino.

Goethe responde con sentimientos de culpa y con ánimo compungido: «Está hecho, se ha puesto en circulación, perdonadme si podéis».[52] Esta carta está escrita a finales de octubre de 1774, y el libro acaba de salir a la luz. En noviembre, cuando se vislumbra ya el enorme éxito, Goethe escribe de nuevo a Kestner: «Si pudierais sentir una milésima parte de lo que Werther es para mil corazones, no calcularíais los costes de lo que habéis aportado a ello».[53]

La compunción de Goethe ha pasado, ya no tiene ningún sentimiento de culpa. Por el contrario, ahora hace a Kestner el reproche latente de referir el tema a sí mismo, y el de ignorar que esta historia puede ser enriquecedora para muchos otros. «Werther tiene que ser, ¡tiene que ser! Vosotros no lo sentís, sólo me sentís a mí y os sentís a vosotros.»[54] Con ello le da a entender lo siguiente: Werther se ha convertido en un alma pública, y él mismo, al igual que los Kestner, ha perdido los derechos de propiedad en los componentes anímicos que ha aportado. No obstante, en una edición posterior de la novela, Goethe emprenderá algunos retoques y cambios con el fin de contentar a los Kestner.

Werther tuvo un gran éxito de público, lo que a su vez influyó en el autor. La novela y la historia de sus efectos conducirán la vida de Goethe por nuevos cauces.

10

Cuando Goethe escribió *Werther,* el romance de Wetzlar y los disgustos en torno a Maximiliane Brentano no eran el único material que había de elaborar. Estaba alterado también por tener que separarse de su hermana Cornelia, que a finales de 1773 se casó con Georg Schlosser, con el que fue a vivir a Südbaden.

La relación entre Schlosser y Cornelia había comenzado durante los meses de verano de 1772, que Goethe pasó en Wetzlar. Él no se había percatado de nada y quedó sorprendido por completo cuando a su regreso se vio confrontado con el curso que habían tomado los acontecimientos. No habló en contra, pero pensaba «que si el hermano no hubiese estado ausente, el amigo no habría podido llegar tan lejos».[1]

La historia entre Cornelia y Schlosser tuvo un curso desdichado, si prescindimos del comienzo casi eufórico. A final de 1773, Cornelia anotaba en su diario, antes de la boda: «Aunque hace mucho tiempo que vengo rechazando las ideas románticas sobre el matrimonio, nunca he podido apagar una imagen elevada del amor matrimonial, de aquel único amor que a mi juicio puede hacer feliz la unión».[2]

Aunque no expresa con claridad qué tipo de matrimonio habría correspondido a su ideal, no hay duda de que el modelo era la relación con el hermano. Había tenido una participación íntima en la vida y la actividad de su hermano, que comentaba con ella sus proyectos literarios, la tomaba en serio como persona crítica y apreciaba su gusto. Ella tuvo un influjo decisivo en el nacimiento de *Götz*. Goethe la había iniciado en sus secretos también en el resto de sus iniciativas literarias. Quería compartir con ella «el nuevo mundo que se le abría en el campo de la imaginación».[3] Ésa era su intimidad común, que de todos modos impulsaba más allá de lo poético; en *Poesía y verdad* Goethe insinúa cautelosamente una relación incestuosa.[4]

Esta manifestación se refiere a la época de la juventud temprana. Ahora bien, el colorido erótico del amor a su hermana persistió, lo cual dio pie a que Goethe trazara planes para una novela acerca de semejante tipo de amor entre hermanos.

La posición de confianza en asuntos literarios era para Cornelia una prueba de amor, y además elevaba el sentimiento de su propio valor. Pero esto era así solamente en asuntos de arte y literatura, pues de otras materias apenas entendía nada, lo que para ella fue una fatalidad. A la edad de doce años Goethe, un poco precoz, pero con cierta legitimación, todavía desde Leipzig le había aconsejado que desarrollara con urgencia habilidades en economía doméstica para su función posterior de madre y señora de casa. Pero ella quería ser reconocida como mujer inteligente, con juicio literario y aptitud artística. No le interesaban otras cosas. Más tarde se desmoronó cuando con Schlosser hubo de administrar en Emmendingen una casa grande y cuidar de dos niños.

Schlosser, a quien Goethe conocía bien desde la primera juventud, de acuerdo con su carácter buscó una mujer a fondo y concienzudamente, aunque al principio sin éxito. Casi habría llegado a ser un solterón si Cornelia, conocida ya desde hacía mucho tiempo, no se le hubiera presentado de pronto como futura esposa. La cortejó, y ella lo vio con buenos ojos, probablemente porque se trataba de un amigo de su hermano.

Schlosser había demorado la boda, que se celebró el 1 de noviembre de 1773, hasta obtener su puesto junto al gran duque de Baden, en Karlsruhe. Schlosser obtuvo un puesto de presidente del gobierno en Emmendingen (Südbaden), donde gobernaría como representante oficial del duque un distrito de veinte mil habitantes. Esa posición era el puesto mejor dotado de funcionario que se concedía en la región.

Para Goethe, que en *Poesía y verdad* reconoce sus celos, la partida de la hermana a finales de 1773 era una dolorosa despedida y una pérdida, y para la hermana era ya casi una pérdida de sí misma. Goethe lo presentía. En la segunda redacción de *Werther*, tras la muerte de Cornelia, hace que el drama de la hermana se refleje en los sentimientos de Lotte hacia Werther:

> Estaba acostumbrada a compartir con él todo lo que encontraba interesante en sus sentimientos y pensamientos, y su alejamiento amenazaba con dejar en todo su ser un vacío que nunca más podría llenarse. ¡Oh, si en un instante hubiera podido transformarlo en el hermano![5]

Cornelia no superó la separación de su hermano. Schlosser no era la clase de persona capaz de permitirle superar la pérdida de aquél. Él mismo se quejaba en una carta a Forster de su propia «timidez y torpeza corporal», de su «piel de puercoespín»,[6] que seguramente asustaría a cualquier mujer. A este respecto, había intentado mostrarse más atractivo y activo de cara a su novia. Y quizá se le fue un poco la mano cuando, por ejemplo, en las viñas anduvo vagando como un fantasma, con velas de cera en el sombrero. Nunca se había visto así al «doctor y consejero cortesano Schlosser»,[7] cuenta la madre de Goethe en una carta de octubre de 1778 a Anna Amalia. Pero sin duda aquél fue sólo un episodio aislado de la época de noviazgo.

La boda se celebró en Frankfurt, y Cornelia deseaba que su hermano se dignara acompañar a los novios hasta Karlsruhe. Tan dolorosa le resultaba la despedida. Pero Goethe se negó y se encerró en casa con su dolor por la partida de su hermana.

En Emmendingen los Schlosser ocuparon una espaciosa casa oficial. Había mucho que hacer, pero Cornelia, que estaba embarazada, no participaba en la reconstrucción e instalación del hogar. Schlosser, en una carta a Lavater, se quejaba de que ella había recibido una educación falsa: «Cualquier viento, cualquier gota de agua la encierra en la habitación, y tiene demasiado miedo al sótano y a la cocina».[8] Pasaba sus días apática y depresiva, mientras que Schlosser ponía manos a la obra y se dedicaba reflexivamente a sus tareas. Procuraba mejorar la agricultura, la educación de la población o el estado de la circulación. Se preocupaba de la artesanía y del comercio, fundaba bibliotecas populares y librerías de préstamo. Pero todo eso pasaba desapercibido a Cornelia, que se aferraba a la inactividad en habitaciones sombrías y apenas salía de la cama. El laborioso Schlosser, dispuesto siempre a ayudar, no era capaz de salir en su ayuda.

Luego, en el verano de 1774, vino el difícil parto, del que Cornelia no se recuperó durante semanas. Sin embargo, Schlosser se encontraba cada vez mejor, ejerciendo el gobierno soberano del país. Habría deseado el apoyo de su mujer, pero no había que pensar en esto. Cornelia se retiró cada

vez más. «Siente repugnancia de mi amor»,[9] se queja Schlosser ante su hermano Hieronymus. Sin duda Goethe se enteró de esto, pues más tarde manifiesta ante Eckermann: «Le resultaba enojoso el pensamiento de entregarse a un hombre, y cabe pensar que de esta peculiaridad se derivaron algunas horas desagradables en el matrimonio».[10] Cornelia se atrofió al lado del laborioso Schlosser. Así la encontró Goethe al visitarla por primera y última vez en mayo de 1775 en Emmendingen. Del parto de la segunda hija ya no se recuperará nunca; murió el 8 de julio de 1777.

El año 1774 fue el primero de Goethe en la casa de Hirschgraben sin Cornelia, sin el intercambio cotidiano con ella, tan importante para él. Se había producido lo que tres años antes él había descrito con arrogancia e insolencia a Kätchen Schönkopf: «Tenemos una casa entera, y si mi hermana se casa tiene que irse, no tolero ningún cuñado, y si yo me caso dividiremos la casa, yo y mis padres, yo tendré diez habitaciones».[11]

Cornelia estaba fuera, ningún cuñado le molestaba, podía acomodarse a sus anchas, aunque no fuera a las diez habitaciones. No había perspectiva de ninguna esposa: Kätchen Schönkopf estaba casada; la abandonada Friederike vivía afligida en Sesenheim; las sensibles mujeres en Darmstadt lo adoraban, pero, o bien estaban ya comprometidas, o bien se hallaban impedidas por barreras estamentales; en Wetzlar Lotte también se había casado y había tenido su primer hijo. No había realmente ninguna candidata al matrimonio. Y lo cierto es que Goethe no repasaba con la mirada los posibles partidos con intenciones serias, en contra de lo que deseaban los padres. Seguía conformándose con el juego de maridaje cultivado entre sus amigos de Frankfurt. Anna Sibylla Münch le había tocado en suerte como la compañera con la que debía representar el juego del vínculo matrimonial. A su padre le habría parecido enteramente apta también en sentido serio. En cualquier caso, Goethe encontró en ella la ocasión para la siguiente obra teatral: *Clavijo*. Después de terminar *Werther*, en la primavera de 1774, Goethe le había leído el episodio de las memorias de Pierre Augustin Caron de Beaumarchais que se refiere a Clavijo, el infiel amante de la hermana de Beaumarchais; y Anna Sibylla rogó a Goethe con cierta mordacidad que hiciera suyo a este amante infiel para una obra teatral. Goethe recibió la sugerencia como una provocación artesanal. Quería demostrar su capacidad

de producir obras no sólo según el estilo salvaje de *Götz*, sino también en consonancia con la tradicional «manera regulada», y eso en un abrir y cerrar de ojos. Se propuso componer la obra en ocho días y prometió llevar a cabo su propósito; y de hecho se presentó poco después con la obra, que gustó mucho a Anna Sibylla; en cambio, el riguroso Merck la despachó con estas palabras: «No me escribas en el futuro semejantes fruslerías, cualquiera está al alcance de éstas».[12]

Pero Goethe no tenía la obra por una «bagatela», pues, si así hubiera sido, no la habría publicado en el verano de 1774 con su propio nombre, casi simultáneamente con *Werther*; era la primera obra que aparecía con su nombre. Poco después de la aparición escribe a Jacobi que la obra le ha producido «alegría» y que en ella hay «romántica fuerza juvenil».[13] En otra carta manifiesta lo que le agrada especialmente en ella, a saber: que ha logrado representar un carácter mixto, «un hombre indeterminado, ni grande, ni pequeño».[14] Se trata, según él, de un carácter como el Weislingen de *Götz*, un hombre que no es suficientemente fuerte y constante para el amor. Clavijo es inconstante, dotado, brillante, mujeriego, y está en el mejor camino para convertirse en un cortesano cínico. Sin embargo, la muerte de la amada lo trae de vuelta a sí mismo. Esta obra para teatro de cámara, dedicada a un amante infiel que al final reconoce compungido su injusticia y vuelve junto a la prometida, pero que al final muere a golpe de espada de su suegro ofendido, no encontró gran acogida en el público. No obstante, Anna Sibylla Münch aseguraba: «Fue como si nuestra relación, por una especie de descendencia espiritual, se estrechara más y se corroborara a través de esta producción».[15]

Según hemos dicho, su padre no veía esto con malos ojos, pues consideraba que Anna Sibylla estaba a la altura de su rango. Y deseaba que llegara finalmente el momento en el que se pusiera fin de una vez a los «rumores indeterminados» del hijo. Las cosas del genio, la incesante afluencia de amigos y conocidos, los «huéspedes literarios»,[16] la generosidad y «la propensión a salir fiador», pues Goethe apoyaba a algunos amigos como Lenz, Klinger y Wagner..., todo eso y otros etcéteras

empezaban a constituir un gravamen económico, tanto más por el hecho de que la actividad de Goethe como abogado y sus publicaciones literarias apenas aportaban ingresos.

Pero sus padres tuvieron que echar mano de la paciencia. La relación con Anna Sibylla Münch no maduró en serio, y los andares de genio duraron todavía cierto tiempo, e incluso aumentaron, pues crecían la fama y el prestigio del joven autor. Tampoco se cortaba la afluencia de visitantes. Entre ellos había un huésped destinado a desarrollar una función importante en la vida de Goethe.

El 23 de junio de 1774 Johann Kaspar Lavater, que procedente de Zúrich se dirigía al balneario de Ems, hizo una parada en Frankfurt y se hospedó en casa de Goethe, donde permaneció una semana. Lavater, ocho años mayor que Goethe y párroco en Zúrich, en este momento era ya un hombre famoso. Era conocido en los círculos religiosos y más allá de ellos, causaba sensación pública por doquier. Era un predicador agraciado con talento comunicativo, un «pescador de hombres», tal como se llamaba a sí mismo. Viajaba constantemente y entablaba relaciones en todas partes. Sabía ganarse colaboradores para sus proyectos: tomos colectivos, series de escritos, libritos edificantes. Era centro de «redes sociales», como diríamos hoy. Las personas se concentraban en torno a él, y corría el rumor de que tenía poderes curativos. Hablaba con tono suave y penetrante, irradiaba una gran amabilidad. Muchas personas lo acompañaban con gusto durante un trecho en sus caminos, y lo recibían con gusto cuando llegaba a cualquier ciudad. Los periódicos informaban de sus andanzas Y también dieron a conocer la noticia de su primera visita a Goethe. Parece que la primera palabra fue «Bischt's?» (¿eres tú?), en suizo llano, e inmediatamente se acogieron con los brazos abiertos.

Lavater había llamado la atención política por primera vez cuando en 1762, junto con el pintor Johann Heinrich Füssli, entró en la palestra de la prensa contra un prefecto injusto de Zúrich y provocó su destitución. Este hecho fundó su fama y su prestigio como hombre piadoso, pero no hipócrita. Sin embargo, prefería los tonos pensativos e inspirados. En 1768 publicó sus *Visiones de la eternidad*, que contiene fantasías a tono con la sensibilidad sobre una vida después de la muerte; esta obra lo hizo popular

en Alemania. En 1772 Goethe alabó el libro en el *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, e inmediatamente tomó distancia. El «perdón de los pecados», escribe, puede «tranquilizar a algunos hombres sobre estas materias»,[17] pero el autor de la recensión no se halla entre ellos, pues quien no está inquieto, no necesita tranquilizarse. Ya antes Goethe había hecho enfadar a algunos de sus conocidos entre los hermanos moravos, y lo mismo adujo contra Lavater, a saber, que le es extraño el sentimiento de pecado. Como alabanza había mencionado el estilo agradable del libro, resaltando que éste sin duda no había sido escrito para la parte «cavilante» del cristianismo, sino para los amantes de la reflexión, pues Lavater «pone ante los ojos [...] el encanto de un mundo glorioso», siendo así que, en general, nos vemos envueltos en la «tenebrosidad y en la confusión».[18] Finalmente Goethe aconsejaba al autor renunciar por completo a especulaciones teológicas y centrarse en lo visible. El consejo era un poco desconcertante, pues, ¿qué hemos de ver en las «visiones de la eternidad»?

Lavater a su vez había centrado su atención en Goethe por primera vez en 1773 con ocasión de su *Carta del pastor de *** al nuevo pastor de ****, y quedó muy afectado por la defensa allí formulada en favor de la devoción sencilla del corazón y por el ataque a las agudezas dogmáticas. Después de leer *Götz* le escribió a Herder: «Entre todos los escritores no conozco a un genio mayor».[19] En 1773 comenzó el intercambio epistolar con Goethe, que por parte de Lavater se desarrolla desde el principio con un tono entusiasta. No se han conservado las primeras cartas de Goethe a Lavater, pero todo parece indicar que aquél, en medio de todo el entusiasmo, resaltó también lo que los separaba. «Yo no soy cristiano»,[20] leemos en una cita de Lavater de una carta no conservada de Goethe; y esa confesión brusca le dio que pensar a Lavater. Sin embargo, por amor y admiración hizo la vista gorda. Y pudo hacerla también porque él creía entender a Goethe mejor de lo que éste se entendía a sí mismo. Cuando Lavater, como muchos otros, veía en Goethe al genio, el genio no era para él otra cosa que Dios actuando inconscientemente en nosotros. Lavater no buscaba en Goethe la devoción tradicional, ni pretendía convertirlo o «molestarlo»,[21] no buscaba en la

relación con él ningún «asunto de partido». Quería que ésta se desarrollara en una noble lucha intelectual: «Tú tienes que ser un (cristiano), o yo seré lo que tú eres».[22] El espíritu sopla donde quiere.

Lavater quería ganarse a Goethe también como colaborador en su nuevo proyecto, la gran obra sobre la fisiognomía. Coleccionaba grabados, siluetas y retratos de personas conocidas y desconocidas para interpretarlos fisiognómicamente por él mismo y por amigos y conocidos a los que encomendaba esta tarea. Los *Fragmentos fisiognómicos para fomentar el conocimiento del hombre y el amor al hombre*, tal como se llamaba la obra en ciernes, había de ser en verdad un trabajo comunitario. Lavater no reivindica ninguna competencia especial en la interpretación, se atribuye tan sólo haber centrado la atención general en el aspecto fisiognómico de la antropología.

A este respecto, el pensamiento fundamental era muy simple. Se trataba de la supuesta conexión entre figura externa y formación del carácter. Lo mismo que después en el psicoanálisis, también en la fisiognomía se mezclan la seriedad científica y el juego social. «Fisiognomizar» se puso de moda muy pronto, cosa que, por una parte, halagaba a Lavater, pero, por otra, le disgustaba, pues mermaba la reputación de la empresa entera. Por eso escribió a Goethe en noviembre de 1773: «¿Quiere usted ayudarme en la tarea de ver si una sospecha infinitamente importante, extraída de la mitad, de un tercio, de un octavo de las observaciones, debe aceptarse o rechazarse en virtud de muchas observaciones completas y firmes?».[23] Goethe estaba dispuesto a ayudar, sobre todo porque estaba claro para él el principio fundamental de que a partir de lo exterior puede deducirse lo interior, y no sólo a la inversa. Para él, el camino desde lo perceptible sensiblemente hacia lo interior espiritual era perfectamente viable.

Goethe trabajó en serio durante los primeros años y aportó retratos y descripciones a la incipiente obra de Lavater. Por ejemplo, dice sobre Klopstock: «Esta frente que retrocede suavemente indica una pura inteligencia humana; su altura sobre los ojos es indicadora de originalidad y finura; la nariz es propia de un observador».[24] Bajo la silueta de Charlotte von Stein, entonces desconocida todavía para él, anotaba en el verano de

1775, es decir, antes de trasladarse a Weimar: «Sería un espectáculo grandioso ver cómo se refleja el mundo en esta alma. Ella ve el mundo tal como es y, sin embargo, lo ve a través del medio del amor. Y la impresión general es también de suavidad».[25]

La manera de pensar de Lavater era demasiado rapsódica y entusiasta para poder defenderse de manera eficaz, es decir, con argumentos serenos, contra los críticos y escépticos. Por eso rogó a Goethe, el adepto recientemente ganado para la fisiognomía, que le diera algunas instrucciones fundamentales, y él se las proporcionó con mucho gusto. Las instrucciones de Goethe le dieron ocasión para aclararse consigo mismo. Según Goethe, en las relaciones entre los hombres la red de efectos y contraefectos por lo general permanece inconsciente. De manera constante leemos en la cara de los otros y actuamos en consonancia con ello, sin que nos demos cuenta de esto con exactitud. Cada uno «siente dónde ha de acercarse o bien alejarse, o, más bien, dónde siente atracción o repulsión, y no tiene necesidad de ninguna investigación, de ninguna aclaración».[26] No habría que perturbar este acontecer inconsciente o medio consciente, que por lo regular facilita el contacto. Sin embargo, en situaciones especiales, cuando se quiere saber qué es exactamente lo que nos atrae o repele, lo que nos prometemos de otro con exactitud, o lo que podemos esperar de él, por tanto, cuando tenemos ocasión de entender la red de relaciones en la que estamos inmersos, entonces la atención fisiognómica puede resultar de ayuda. Ésta es un arte que puede enseñarse y aprenderse.

Goethe aceptó a Lavater como maestro, por lo menos en esta materia. Se le acercó con respeto cuando llegó a Frankfurt el 23 de junio de 1774. Se daban el trato de «hermano», y la madre de Goethe llamaba al huésped «querido hijo». Lavater aplicó de inmediato su atención fisiognómica. Goethe decía cosas sorprendentes y admirables «con el gesto del que se siente genio»,[27] anota Lavater en su diario. Visitaba a la señora Von Klettenberg, con la que hablaba alternativamente sobre el señor Jesús y sobre Goethe. Lavater se manifestó con entusiasmo sobre el amigo: «Todavía no he encontrado a nadie que, como él, sienta conmigo de manera tan armónica la naturaleza».[28] Lavater permaneció una semana en Hirschgraben, donde la gente afluía en gran número para visitarle. A finales

de junio partió hacia Ems, la auténtica meta de su viaje y donde quería curar su reumatismo. Goethe lo acompañó. Ambos eran inseparables en ese momento.

Lavater anota en su diario que Goethe le recitó algunas cosas de la obra épica que preparaba sobre el tema del judío errante. En ella aborda los extravíos de Ahasvero, el judío errante, en la Alemania del siglo XVIII. Ahasvero, tal como Goethe se lo representa, ha experimentado todavía la primitiva comunidad cristiana y, en contraste, el actual cristianismo eclesiástico es para él una degeneración. Acerca del Cristo que retorna, quien también tiene una entrada en escena en la obra, leemos: «Entró en un cercano país, / donde se sentía puro anticlerical, / por lo demás apenas se podía notar / si era un Dios en el país».[29] La lógica de la historia es la siguiente: en el pasado, Ahasvero no reconoció a Jesús, y ahora son las iglesias, los sacerdotes y los teólogos los que pecan contra Cristo. Probablemente el *Eterno judío* había sido escrito con un temple de ánimo parecido al de aquella carta a Herder donde el cristianismo oficial es designado como una apariencia *(Scheinding)* o un asunto de mierda *(Scheissding);* son posibles las dos formas de leer el manuscrito.[30]

El piadoso Lavater no anota en el diario si le agradaron los versos. En todo caso él mismo era un hombre de la Iglesia (reformada), y sin duda recibió la sátira contra el cristianismo actual con sentimientos mezclados, aunque la fe en Cristo era para él un asunto personal, interno, y no una verdad dogmática.

Goethe, de regreso en Frankfurt desde Ems, pudo saludar ya a su siguiente visita, Basedow, un sacerdote que se había propuesto como fin la reforma de la enseñanza, y viajaba como un hombre ya famoso con el propósito de recaudar dinero para su proyecto. Todavía en ese mismo año fundó en Dessau el Philantropicum con ayuda del príncipe local. Basedow arremetió contra la pedantería y la palabrería. Según él, la enseñanza ha de ser intuitiva, los temas deben tomarse de la vida, el recto aprender ha de aprenderse y tiene que agradar. Unas ideas muy razonables, sin ningún género de dudas. No obstante, Basedow era un tipo grosero, bebedor y que fumaba en pipa un tabaco barato. En cualquier caso, Goethe no podía soportarlo en un local cerrado.

También Basedow estaba en camino hacia Ems, y Goethe, que aprovechaba toda oportunidad para viajar, se fue también en su compañía. Por tanto, de nuevo a Ems, de donde acababa de venir. Basedow, sentado en el coche, fumaba a bocanadas, Goethe iba en el pescante. Lavater y Basedow se entendían muy bien, y ambos arremetían con sus mensajes contra el joven Goethe. Éste anota en una hoja de álbum: «Y, lo mismo que hacia Emaús, el viaje proseguimos, / con la tormenta y con pasos de fuego, / profetas a la derecha, y profetas al lado izquierdo, / el hombre de mundo en el medio metido».[31] Escribió estas líneas río abajo, durante su viaje en barco por el Lahn y el Rin, primero hasta Coblenza y desde allí, sin Basedow y su tabaco de pipa, hasta Düsseldorf. En el cercano Elberfel tuvo un primer encuentro con Friedrich Heinrich Jacobi y su hermano Johann Georg. Acerca de los Jacobi Goethe había escrito que eran unos sensibles afeminados, basándose en meros rumores. Ahora los llega a conocer personalmente, y con Fritz, seis años mayor que él, inicia una amistad vitalicia en estos días radiantes y cálidos de verano.

Friedrich Heinrich Jacobi se había hecho cargo de la casa comercial del padre en Düsseldorf, y desempeñaba además el oficio de consejero de cámara y comisario de aduanas. Era una negociante hábil y muy acaudalado, pero a la vez sentía un profundo amor por la filosofía. Conocía a Dios y al mundo, intercambiaba cartas con todos los que tenían rango y nombre, con Lessing, Wieland, Klopstock, Hamann y Kant. Jacobi era un hombre guapo, con una apariencia elegante y conquistadora. Goethe quedó muy impresionado por su persona, e inmediatamente intercambió confidencias con él, y Jacobi por su parte escribió después del primer encuentro cartas de enamorado a Goethe. «He tenido altibajos durante toda la mañana, sea para ti mi alma entera, para que dispongas de ella con toda libertad. ¡De qué forma tan colosal influyes en mí! Sin duda tú no has experimentado cosas semejantes. Sigue haciendo cosas buenas y grandes en mí, también por amor a ti mismo.»[32]

El viaje a través de Bensberg hacia Colonia, la pernoctación en la pensión Zum Geist, la conversación sobre Spinoza, el recital de Goethe a la luz de la luna..., todo ello produjo en Jacobi una impresión sobrecogedora, que recordaba de nuevo cuando la amistad volvía a entrar en crisis.

> Espero que no olvides en esta época [...] el cenador en el que tú hablaste sobre Spinoza, tan inolvidable para mí, lo mismo que la sala en la pensión Zum Geist, donde vimos ascender la luna sobre el Siebengebirge, donde tú, a la hora del crepúsculo, sentado en la mesa declamaste: Era un galán muy fresco y otras cosas... ¡Qué horas! ¡Qué días! Sobre media noche me buscaste todavía en la oscuridad. Me sentí como si hubiera recibido un alma nueva. Desde ese momento ya no pude dejarte.[33]

En el momento de despedirse, Jacobi anunció que lo visitaría en Frankfurt. El 12 de diciembre de 1774, mientras Goethe pintaba en un espacio ensombrecido, se le anunció una visita, y vio acercarse en la penumbra a una figura alta y delgada. Creía que era Fritz Jacobi y fue presuroso hacia él con los brazos extendidos. Pero en realidad era Knebel.

En este instante comenzó la relación de Goethe con Weimar. Karl Ludwig von Knebel, un oficial prusiano y amante de las artes y de la literatura, era desde hacía poco informador militar del príncipe en la corte de Weimar. Knebel y Johann Eustachius, conde de Görtz y preceptor del príncipe heredero, eran los acompañantes de viaje del heredero del trono Karl August, de diecisiete años, y de su hermano más joven. En Maguncia tenían que negociar la petición de mano de la princesa Luise de Hessen para Karl August. El séquito tenía el propósito de proseguir luego hacia París.

Knebel, obsesionado por la literatura, al principio pretendía tan sólo conocer a Goethe por interés propio, pero enseguida se dio cuenta de que tenía que presentarlo también al futuro duque. En una carta a Bertuch lo califica como una de las «apariciones extraordinarias»[34] de su vida. Ya ese mismo día Goethe se encontró por primera vez con Karl August en la Rotes Haus. Hablaron de *Werther* y de las *Fantasías patrióticas*, de Justus Möser, que Goethe acababa de leer. Al futuro duque de un pequeño Estado debió de gustarle la defensa de la razón local de pequeños Estados, vinculados a la tradición, que habían de protegerse contra las tendencias igualadoras de las grandes configuraciones estatales, defensa que la obra de Möser llevaba a cabo, y que Goethe sin duda reprodujo con gran simpatía. En esta tertulia Görtz fue el único al que el genio tan admirado no le agradó en absoluto: «Este Goethe es un tipo ordinario [...]. Es cosa segura que Goethe y yo no nos encontraremos nunca en la misma habitación».[35]

Se cursó la invitación a Goethe en un momento en el que volvía a estar enredado en una complicada historia de amor con Elisabeth, llamada Lili Schönemann. La muchacha tenía diecisiete años y era hija de una casa acaudalada. Los Schönemann poseían uno de los grandes bancos de Frankfurt. La enérgica madre, después de la muerte de su marido, llevaba el negocio en el palacio de la ciudad en Kornmarkt. La familia, muy ramificada y cultivadora de la vida social elegante, pertenecía a una comunidad reformada, donde se guardaban las distancias. Los miembros de la familia dirigían una gran casa y al mismo tiempo convivían con agrado. Esto tendrá su importancia en la historia entre Goethe y Lili.

En algún momento del mes de enero de 1775, en una velada en que la joven interpretaba una pieza al piano, Goethe se enamoró de ella. Comenzaba la temporada de carnaval, con las fiestas sociales, los bailes púbicos y los bailes de máscaras. Y allí se encontraba la pareja, que bailaba durante noches enteras. Estamos bastante bien informados sobre lo que entonces sucedía en Goethe porque había elegido a otra mujer con la que podía explayarse en cartas sobre el estado presente de su alma. Era la condesa Auguste de Stolberg, la hermana de los Stolberg, con los que Goethe en el verano de 1775 emprendió su primer viaje a Suiza. La condesa de Stolberg, de veintidós años de edad, perteneciente al círculo de Klopstock, estaba tan arrebatada por *Werther*, que escribió anónimamente al autor a principios de 1775; por su parte, Goethe estaba tan fascinado por esta carta que se enamoró un poco de la autora, que de momento era solamente una quimera. Le envió una silueta y cuando supo quién era la autora de la carta, se entregó a un intenso intercambio epistolar. Él pronto la llama Gustchen [Augustinita], la inunda de ternuras escritas, y en una ocasión llega a suplicarle: «Sálvame de mí mismo».[36]

En la primera carta, a la pregunta de si era feliz, respondió: «Sí, querida, lo soy, y si no lo soy, por lo menos habita en mí el sentimiento profundo de alegría y sufrimiento».[37] Eso fue a finales de enero de 1775, cuando comenzaba el romance con Lili. En dicha carta no escribe nada todavía al respecto, pero lo hace ya en la siguiente. Allí describe el «carnaval de Goethe»,[38] que se desfoga en los bailes, se esconde detrás de máscaras, es galante con las damas, corteja especialmente a una «linda

rubia»,[39] que es Lili, y es «sujetado a la mesa de juego por un par de ojos bonitos»,[40] de nuevo es Lili, o quizás otra. A Gustchen este «Goethe de carnaval» le parece totalmente insoportable.[41] Él le inculca al otro Goethe, aquel que «viviendo siempre en sí, aspirando y trabajando intenta describir a su medida los sentimientos inocentes de la juventud en pequeñas poesías, la salsa vigorosa de la vida en algunos dramas, las figuras de sus amigos y de sus queridos enseres domésticos».[42] Goethe utiliza a Gustchen para mirar a Lili a través de ella, o sea, a fin de mirar desde una historia de amor a otra. Y hace como si el auténtico Goethe estuviera con Gustchen y el amante de Lili fuera el «Goethe de carnaval». En cuanto crece el amor a Lili, también el tono en las cartas a Gustchen se hace más apasionado: «¡Oh, querida, cómo nos gustaría encontrar expresiones para lo que sentimos!».[43]

El intercambio epistolar con Gustchen duró más que la relación con Lili. Se mantuvo hasta la época de Weimar. Casi cuatro decenios más tarde, en 1822, casada y ahora condesa viuda de Bernstorff, dará señales de vida a Goethe con preocupación por la salvación de su alma. En su respuesta, Goethe se despide de un amor de juventud. Nunca se encontraron personalmente.

En esta fase de su vida, cuando Goethe se divide interiormente entre Gustchen y Lili, buscando descarga psíquica en una y realización erótica en la otra, escribe en pocas semanas *Stella*, cuyo tema es el amor de un hombre a dos mujeres. La obra termina con un matrimonio a tres, lo que, con toda evidencia, provoca el escándalo del público. A Gustchen la previno cautelarmente con la observación de que Goethe no pregunta «qué ha de juzgarse sobre lo que hace».[44]

En casa de los Schönemann no se leyó la pieza con agrado. Goethe no puede decidirse en lo que se refiere a Lili. ¿Ha de unirse en Frankfurt con la nobleza financiera? Los Schönemann (la madre, los hermanos, los parientes) esperan que emprenda en serio una carrera profesional, como abogado, o en el banco. Pero tales perspectivas son espantosas para él, «le horroriza moverse en góndola dentro de esta piscina y salir a la caza de ranas y arañas con gran amabilidad».[45] Frente al dilema de si quiere elegir semejante camino vital, toma conciencia de lo que más tarde describirá en

una carta a su madre como el contraste de dos velocidades: «La desproporción entre el círculo burgués, estrecho y de movimiento lento, por un lado, y la amplitud y velocidad de mi ser, por el otro, me habría puesto furioso».[46] Volveremos más tarde sobre este asunto.

Mientras Goethe recapacitaba acerca de si había de aceptar una boda noble, como tosca contrafigura frente al mundo cultivado de la gente de prestigio compuso una farsa titulada *La boda de Hanswurst o el curso del mundo*. Un preceptor, el abogado del decoro social, presenta a su pupilo, Hanswurst, al que cree haber educado bien. Hanswurst ha de casarse. Se trata de los preparativos, de la fiesta. El preceptor: «Yo os digo cuántos nombres grandes hay dentro del mundo alemán, hoy todos en vuestra casa entrad y el banquete de la más bella boda preparad».[47] Para Hanswurst todo esto dura demasiado y se impacienta: «Que coman ellos, yo como el pájaro quiero volar, y el placer de los groseros procuro disfrutar». Por tanto, el poeta de *Werther* también puede hacer otras cosas. Hanswurst es una naturaleza desvergonzada, es muy directo, actúa sin los rodeos de la civilización. Brustfleck, el preceptor, ciertamente se ufana de sus éxitos, pero tiene que reconocer: «No he podido cortar en su raíz con el cuchillo el placer que siente de cagar en el camino».[48] Goethe no publicó esta farsa, que quedó incompleta, y sin duda no se la dio a Lili para que la leyera. Pero al «Goethe de carnaval» no dejó de agradarle.

Lili era una dama joven con mucho sentimiento, muy bonita, dotada de gracia natural, pero también coqueta, lista y galanteada por los hombres. En resumen, era un buen partido. Cuando se presentaba junto a Goethe, que también era un guapo y codiciado joven, en las casas de Frankfurt era todo un suceso, un acontecimiento del que se hablaba. Y se habló mucho, tanto que la presión exterior fue cada vez mayor. No sabemos cómo iban las cosas entre ellos en los detalles particulares. Sin duda habría momentos de pleamar y bajamar de sentimientos, tal como Goethe se expresa ante Gustchen. En casa de los Schönemann pronto ya no gustó ver juntos a Lili y Goethe, mientras éste no hubiera tomado una decisión clara. Por eso los dos se encontraban en el cercano Offenbach, concretamente en la finca de un tío de Lili. Un amigo de Goethe, el compositor André, vivía también allí, y así ellos pasaban alegres días de verano, algunos incluso sin ser molestados. Un

poema compuesto allí describe cómo Lili da de comer a los animales en el parque y con un hilo de seda domina a un oso, al que «ha amansado», hasta convertirlo en un amante adicto. «Hasta cierto punto, se entiende.»[49]

Lo cierto es que Goethe se encontraba ante una enojosa decisión. ¿Había de desembocar en una boda? En una poema dedicado a un tío de Lili leemos acerca de un posible enlace: «¡De qué me sirve el tañido de campanas, / la crepitación de coches y el murmullo que acompaña! / En la iglesia, ¿qué habría de hacer, / pues en el cielo ya estuve una vez?».[50] Goethe detestaba todavía la unión duradera. Pero tampoco quería perder a Lili. Ésta era real, de una manera invasora y también oprimente, a diferencia de Gustchen, que sólo existía en las cartas y en su fantasía. Naturalmente, también en relación con Lili había fantasía en juego. Hay ciertos indicios de que ambos urdían una huida romántica. Un coche espera a la hora del alba, y luego en marcha y lejos de allí, quizás incluso hacia América. Goethe lo insinúa así en *Poesía y verdad*, y Lili, que después se casó con Bernhard von Türckheim, a avanzada edad, dijo a una conocida que Goethe era el «creador de su existencia moral»,[51] pues no se aprovechó de su disposición a sacrificar «el deber y el sentimiento de virtud».

En esta situación vino de perilla que los hermanos de Gustchen, Friedrich Leopold y Christian Stolberg, emprendieran un viaje a Suiza e invitaran a Goethe a ir con ellos. Los dos jóvenes condes pertenecían al círculo de Klopstock y al Göttinger Hain, donde se cuidaba la sensibilidad. Fritz Stolberg, un atractivo jovenzuelo, con el consiguiente porte seguro de sí mismo; dondequiera que se encontrara era el vivificante punto central y a su alrededor revoloteaban hombres y mujeres. Goethe se dejó conquistar para el viaje, pues buscaba distanciarse de las complicaciones eróticas, y además el viaje ofrecía una buena ocasión para visitar a su hermana en Emmendingen de Südbaden. Los padres le habían pedido con insistencia durante cierto tiempo que visitara por fin a su hermana, de la que se oían cosas poco consoladoras, sobre todo porque recientemente había tenido su primera hijita. Goethe se sintió obligado, aunque le habría gustado eludir las preocupaciones psíquicas de la hermana.

A mediados de mayo de 1775 se puso en marcha el grupo de viajeros. En Estrasburgo, Goethe visitó a Salzmann y tuvo un encuentro con Lenz, que lo había esperado con añoranza. Lenz había entablado una relación no sólo con Friederike Brion, sino también con Cornelia. Por tanto, siguió las huellas de Goethe, y lo acompañó también desde Estrasburgo hasta Emmendingen. Fueron días hermosos en los que la hermana revivió. Emprendieron largos paseos y permanecían sentados juntos hasta altas horas de la noche, cosa inusitada para Cornelia, que anteriormente apenas salía de la cama. Goethe disfrutó el ambiente de excitación, pero también se percató de la deplorable situación de su hermana, y la abandonó con dolor de corazón cuando se alejó de Emmendingen. Estaba disgustado también porque Cornelia había hablado de Lili con menosprecio. Notó sus celos, una antigua historia entre ambos, pues Goethe por su parte también estaba celoso de Schlosser. Quería transmitir a los lectores tan sólo una «idea de los sentimientos serios»[52] en la visita a la hermana, dice lacónicamente en *Poesía y verdad*.

El viaje a Suiza condujo primero a Zúrich, donde Goethe fue huésped de Lavater durante cierto tiempo; conoció a su círculo de amigos, y también inició allí la relación vitalicia con Barbara Schulthess, su «lectora más fiel», tal como él la llamó una vez. El viaje siguió al lago Vierwaldstätter y a la región de Guillermo Tell. Luego ascendieron a algunos montes de los Alpes, al Gotardo. En la altura del puerto sintió, como en viajes posteriores, la tentación de proseguir hacia Italia. Pero dieron media vuelta. En el viaje de regreso permaneció todavía algún tiempo en Zúrich con Lavater y con los nuevos amigos y conocidos hechos allí. En el lago de Zúrich les produjeron fastidio las gentes honradas, que se indignaban con aquellos jóvenes que se bañaban desnudos y les tiraron piedras. Los acogieron mejor en el mundo instruido de Zúrich y Basilea, incondicionalmente ávido de conocer al autor de *Werther*. Algunos quedaban desencantados cuando Goethe se mostraba reservado. Había quienes lo encontraban arrogante, vanidoso y enamorado de su paradoja. «Admiro el genio de este hombre en alto grado, aunque no aprecio el uso que hace de él»,[53] anotaba Isaak Iselin, secretario del ayuntamiento de Basilea.

Después de dos meses comenzó el regreso. Los viajeros pasaron de nuevo por Estrasburgo. Allí, lo mismo que a la ida, Goethe estuvo algún tiempo con Lenz, que escribió: «He disfrutado con Goethe días de dioses».[54*] Ambos visitaron a los conocidos de antaño y las posadas. Ascendieron otra vez a la catedral y emprendieron excursiones a los lugares preferidos del entorno. Pero Goethe no cabalgó hasta Sesenheim para ver a Friederike. Tampoco hizo una segunda visita a Cornelia en Emmendingen.

A finales de julio, Goethe volvió a Frankfurt. La primera carta después de llegar fue para Auguste:

> Vuelvo hacia el norte, aunque desconsolado [...]. Anoche, mi ángel, tenía gran añoranza de yacer a sus pies, de sostener sus manos [...]. ¡Me he engañado tantas veces con el género femenino! ¡Oh, Gustchen, si pudiera tan sólo dirigir una mirada a sus ojos![55]

La relación con Lili siguió indecisa. El viaje no había cambiado nada en este aspecto. Goethe buscaba la cercanía de Lili y a la vez temía el compromiso. Sentado a la mesa de Lili, hallándose ella ausente, le escribe a Auguste las aflicciones de su alma: «¡Estoy aquí, en la habitación de la muchacha que me hace infeliz, sin su culpa, con el alma de un ángel, cuyos días serenos yo enturbio, yo!».[56] Lili vuelve, se admira de encontrarlo en su habitación, en su pupitre. Pregunta a quién ha escrito. Se lo dice. Goethe describe todo esto minuciosamente, pero no dice nada sobre la reacción de Lili. En el mismo tiempo escribe a Merck en otro tono: «Estoy de nuevo miserablemente encallado, y querría darme mil bofetadas por no haberme ido al diablo cuando estaba disipado».[57] Lili y Goethe acuerdan no verse durante cierto tiempo. Goethe escribe a Gustchen: «Por desgracia, la distancia hace más firme el vínculo que me una a ella por obra de encanto».[58]

Hay un relato coetáneo según el cual fue la madre de Lili la que al final tomó la iniciativa para acabar con una situación poco clara. En una carta a Nicolai, cierto señor Von Bretschneider, al que Goethe no tenía excesiva simpatía, relata lo sucedido como sigue, aunque cabría preguntar si todo fue un rumor. Según el relato de Von Bretschneider, por fin Goethe habría pedido formalmente la mano de Lili.[59] Y «la madre se tomó un tiempo de reflexión. Pasadas algunas semanas le rogó a Goethe que viniera

a comer, y en presencia de una gran sociedad hizo pública la petición de Goethe, así como la respuesta: el matrimonio era improcedente debido a la diferencia de religión. Goethe debió de tomarse muy a mal esa manera grosera de proceder, pues ella se lo habría podido manifestar a solas. Pero la mujer afirmó que quería poner fin al asunto de una vez y no encontró un medio mejor, ya que en un encuentro cara a cara temía sus disputas». La última información es tan acertada, que uno se siente inclinado a dar fe también del resto.

En septiembre de 1775 Karl August, que ahora ya era mayor de edad y se había convertido en duque, viajó a Karlsruhe para la boda con la princesa Luise. Hizo una parada en Frankfurt. En esta ocasión renovó y precisó la invitación a Goethe. A tenor de su propuesta, a mediados de octubre el gentilhombre de la corte Johann August Alexander von Kalb llegaría a Frankfurt para trasladar a Goethe hasta Weimar.

Desde la primavera de 1775, cuando se habló por primera vez de una visita a Weimar, Goethe había tenido tiempo suficiente para reflexionar sobre el asunto. Hasta el momento había sido un juego con posibilidades. Pero ahora tiene que decidirse. Escribe a Auguste más o menos por las fechas en que recapacita sobre la cuestión: «Ojalá llegue mi corazón a percibir un palpable disfrute y sufrimiento verdadero [...], y no es llevado siempre en el arco de la imaginación [...] cielo arriba e infierno abajo».[60] Una cosa es lo que la imaginación finge, y otra decidirse por una determinada realidad. Al pasar por el ojo de la aguja de la decisión, las muchas posibilidades se convierten en una realidad. A principios de octubre se decide por Weimar.

En *Poesía y verdad* menciona, como motivo decisivo, que hubo de «huir de Lili».[61] Eso no es cierto sin más, pues a Fritz Stolberg le dijo entonces que no iba a Weimar «por amor a nadie, pues tengo puesta una pica en el mundo entero».[62] Quisiera escapar no sólo de Lili, sino de toda la situación, del mundo «entero». Lo importante es que no hay ninguna razón muy poderosa para ir a Weimar. Más fuerte que los atractivos de Weimar es la necesidad de huir. Además, no sabe todavía lo que más tarde se pondrá de manifiesto, a saber, que Weimar es una decisión para toda la vida.

De momento se trata tan sólo de un viaje largo, de una estancia provisional en la corte. ¿Por qué no intentarlo? Le pide dinero prestado a Merck, todavía no se habla de ninguna colocación, de ningún ingreso. También su padre tiene que aportar una suma, y lo hace a regañadientes, pues no ve con buenos ojos que su hijo vaya a la corte, y menos aún a una tan pequeña. Weimar no tiene todavía el prestigio que obtendrá con Goethe. Ciertamente está allí Wieland, y la duquesa madre sostiene una corte de musas, que ha acarreado cierta fama; pero eso es todo. El castillo acaba de quemarse. La importancia del duque, de dieciocho años, habrá de mostrarse todavía. Por lo que se refiere al número de habitantes, Weimar es en comparación con Frankfurt un pequeño nido residencial, no hay allí un gran mundo. Por tanto, Goethe emprende un viaje de la ciudad a la provincia, si bien a una provincia ambicionada. Habla a favor de Weimar que está suficientemente lejos y promete un vida diferente por completo. Está por ver si se trata de un estadio transitorio, o bien de un nuevo comienzo. Goethe escribe a Gottfried August Bürger mientras espera el coche que ha de llevarlo a Weimar: «Los primeros momentos de concentración [...], los primeros en contraposición a las tres cuartas partes de los años más dispersos, confusos, enteros, completos, vacíos, vigorosos y necios que yo he tenido en mi vida».[63]

Pero el coche no llega. Espera más de una semana y no recibe noticias. En Frankfurt había comunicado su partida a todos los conocidos. Se supone que se ha marchado ya. Por eso le resulta penoso dejarse ver, motivo por el que no sale de casa. Sentado en el sótano, escribe *Egmont*.

Se impacienta. ¿Qué hacer? La decisión de abandonar Frankfurt por un tiempo está tomada y ha de ser inquebrantable. En la airada impaciencia de la espera cambia de destino con determinación rápida y audaz. Quiere recuperar lo que no hace mucho se le echó a perder en el viaje a Suiza, quiere viajar a Italia. Parte el 30 de octubre y anota en el libro de viaje: «Preparé el equipaje para el norte y voy hacia el sur, acepté y no voy, rehusé y voy».[64] Hace la primera parada en Heidelberg.

Allí lo alcanza un mensajero y le notifica que Kalb ha llegado finalmente a Frankfurt con el coche para emprender juntos el viaje a Weimar. Goethe podía continuar el viaje hacia Italia, pero da media vuelta.

Consideraciones intermedias

La insoportable levedad

Si tenemos en cuenta cómo Goethe se describe a sí mismo más tarde y qué información dan los tempranos testimonios de su vida, podemos ofrecer la siguiente imagen de conjunto: fue un niño esperado y deseado, que desde el principio recibió reconocimiento y aliento, confirmación y estímulo. Era el favorito de la familia, un muchacho que no fue problemático para sí mismo y por eso pudo dirigir toda su fuerza al descubrimiento del mundo. Está enormemente sediento de saber y siente la exigencia de imitar lo que le impresiona. Comprende con rapidez cómo se hace algo y luego lo reproduce: lenguas extrañas, rimas y ritmos, imágenes, comedia de guiñol, cuentos, una celebración festiva en la iglesia, los relatos bíblicos. Se siente capaz de muchas cosas y, sin embargo, se mantiene reverente. Es querido y sabe a qué atenerse. Se siente como un príncipe legendario, como alguien que puede hacer donación de sí mismo a los otros. Explora su entorno sin suspicacia y sin miedo, luego se enamora por primera vez, y de la mano de una Gretchen el muchacho asiste a la coronación del emperador.

Hasta ese momento la vida transcurre en una luz cálida de amistad y de misterio atractivo, y ahora llega el primer ensombrecimiento. El muchacho, también a través de esta joven, entra en una sociedad poco propicia. Al protegido muchacho se le abre lo extraño de la vida, y también la primera alienación de sí mismo. Se ha perdido la primera inmediatez y despreocupación. Luego llegan los estudios en Leipzig. El joven, casi un muchacho todavía, tiene fuerzas suficientes para recuperar la espontaneidad de su ser. Pero queda ahora en juego algo intencionado. Ya no está tan espontáneamente prendado de sí mismo, sino que pretende hacer algo inaudito, quiere sobrepasarse a sí mismo. Se propone llegar a ser poeta y, al escribir cartas, se ejercita en el arte de crear una realidad en el papel, a

través de la cual interviene en la transformación del resto de la realidad. En este asunto se puede perder en confusiones. La vida se hace misteriosa cuando se inmiscuye la imaginación, pero también laberíntica. No siempre es fácil distinguir lo que uno vive y lo que uno se imagina. Y Behrisch, el nuevo amigo, hace el resto para crear confusión en todo, pues es un muchacho ingenioso.

El estudiante conquistó Leipzig con cierta despreocupación, y también allí tuvo una historia de amor, que inicialmente le fue bien, pero luego sufrió una crisis. Lo mismo que el final de la niñez en Frankfurt, el joven, tras el primer empuje topa con resistencias. Se produce un cambio de tonalidad interna antes y después de Leipzig. El joven, gravemente enfermo, hace entre los hermanos moravos un primer intento con la vida piadosa, pero sin éxito, pues le falta simplemente la necesaria conciencia de culpa. Los sentimientos de culpa le resultan más bien extraños, no necesita ningún redentor supraterrestre. Se siente perfectamente liberado cuando se apodera de él la fuerza poética. Se adueña de su persona un inaudito lenguaje lírico nuevo. Es en verdad una especie de subyugación. En Estrasburgo se convertirá en aquel demonio de hombre que más tarde se denominará con todo respeto el «joven Goethe». Borbotean en él las ocurrencias, no es capaz de escribir con suficiente rapidez para retenerlo todo. A veces está como poseso. Adondequiera que vaya y dondequiera que esté, se le ocurren los versos, durante la larga marcha a pie a través del país, bajo el sol, la lluvia y la nieve. Pretende haber inventado algunos de los tempranos himnos porfiados jadeando frente al huracán.

No sólo se le da bien la poesía, poetiza también la vida. La historia de amor con Friederike se presenta, por lo menos retrospectivamente, como una novela idílica. Pero no es sólo la retrospección la que llena de encanto las cosas. Era entonces el joven el que se llenaba a sí mismo de magia poética y era capaz de hechizar el entorno. Había leído *El vicario de Wakefield*, novela escrita por Goldsmith, y reproduce ahora la novela. De la literatura se hace vida, antes de que a partir de la vida se haga de nuevo literatura.

Por lo que se refiere a la fama de poeta, Goethe, antes de abrirse paso en Weimar, había conseguido ya todo lo que se puede conseguir. Con *Götz* y *Werther*, de la noche a la mañana se convierte en el poeta decisivo de su generación. Por lo regular las cesuras en la historia del espíritu se notan más tarde. Pero en el caso de *Götz* y de *Werther*, el mundo erudito vio enseguida que había comenzado una nueva época. De repente, Goethe se convirtió en una estrella literaria, como diríamos hoy, en un autor admirado, envidiado, también por las antiguas autoridades, aunque a veces a regañadientes. Él mismo tenía conciencia de su importancia. No había aspirado a esta cúspide de la fama, que le cayó del cielo, pero no sin merecerla, tal como él creía. Las personas dotadas dan en el blanco aunque no apunten.

Puesto que los otros se admiraban, a la postre él mismo encontró sorprendente la facilidad lúdica y la naturalidad con que había compuesto las obras mencionadas. Sus composiciones poéticas eran, según él, poesías de ocasión. Las mejores parecían como si le hubieran llegado al vuelo, algo devenido, no hecho. Y realmente el joven Goethe no luchó con sus obras. O bien las llevaba a cabo en el primer intento, o bien las dejaba estar, hasta que llegaba un momento propicio para un nuevo intento. Así, algunas cosas nunca llegaron a concluirse, otras sí, aunque duraran una vida entera, como *Fausto*. Cuando se estancaba, iniciaba algo nuevo. En general le agradaba comenzar de nuevo. Era un notorio principiante.

Goethe estaba lleno de ideas. No de todas podía sacar provecho. Simplemente, tenía demasiadas ideas. Por eso le resultaba fácil destruir intentos anteriores. Podía estar seguro siempre de que llegaría algo nuevo después. Podía dejar atrás puentes quemados porque se hallaba en un despreocupado movimiento hacia delante. Se vive hacia delante y se entiende hacia atrás. Ese entender tiene tiempo todavía: más tarde despertará en él la parte de herencia paterna y él recogerá pedantemente todo lo que afecta a ella.

Su temprana seguridad en sí mismo tenía algo de sonambulismo. No podía imaginarse que no estaba en el cauce adecuado. Quería seguir la necesidad que radicaba *en él* mismo; él llamaba a esto regirse por su propia naturaleza. Sin duda le favorecía el bienestar familiar, pues con esta seguridad a sus espaldas no tenía que estrechar la planificación de su vida a

la carrera profesional o a la obtención de dinero. Se dedicó a la formación, no a la enseñanza profesional. No quería llegar a ser un hombre de profesión, y cuando actuó de abogado, llevó a cabo este negocio a su manera genial, de modo juguetón y con abundancia de ocurrencias. Los compañeros y clientes opinaban que era demasiado rico en ocurrencias. Su actuación era brillante, pero con poca solidez. Sus requerimientos estaban bien formulados, pero no tenían el efecto esperado en el juicio. Él mismo, que no quería hacer nada por *profesión*, abrigaba la sospecha de que le faltaba solidez. Y esto era así en lo jurídico, pero también en lo demás. De ahí su aspiración admirable a mostrarse como un poeta que ciertamente puede romper las reglas, pero que las domina también hasta la perfección y la pedantería. Sus posteriores iniciativas en el terreno de las ciencias naturales han de entenderse también como un intento vitalicio de aducir la prueba de la solidez, llevada a cabo desde el temor de que los demás no se la atribuyen.

Hay instantes en los que el joven y todavía despreocupado Goethe duda de sí mismo. No son los otros los que le crean inseguridad; más bien, puede sucederle en ocasiones que, con tan rica imaginación, se vea «privado de sí mismo», tal como se expresa. Son instantes de depresión, de vacío. Los llama enfermedad. *Werther* habla de esto. Pues, visto exactamente, lo que hace infeliz a Werther no es tanto el amor, cuanto el hecho de que se le infiltra la sensación de vacío en los instantes en que los grandes sentimientos se apagan poco a poco. Ésa es la verdadera crisis que acechó también a Goethe, tal como él confiesa en *Poesía y verdad*. La llama *taedium vitae*, tedio vital. El tedio no surge de cargas vitales, relaciones laberínticas o de desdichas agudas. El problema no es lo difícil y múltiple, sino el vacío y lo monótono. No amenaza, pues, el exceso, sino la nada. Aquí no hay ninguna desesperación que gesticule salvajemente, sino tan sólo el aburrimiento paralizante. Goethe describe cómo, para escapar a semejante vacío, recorría a gestos patéticos y tenía preparado un puñal, y cómo tenía puestos los ojos en el suicidio ostentoso de los grandes héroes de la historia, de un emperador Otho, que se clavó la espada, o de un Séneca, que se abrió las arterias en la bañera. Se trataba de actos de desesperación, tal como aparecen en los libros. Esos personajes eran

activos, y Goethe se reprocha a sí mismo que él se desesperaba por la inactividad. Esta circunstancia cambió en cuanto se animó a escribir la novela *Werther*. Al escribir sobre *figuras hipocondriacas,* arrojó la desesperación y *decidió vivir,* escribe en *Poesía y verdad*. Pero quizás algo de este tedio ante el vacío perduró en aquella inquietud tardía contra la que ofrecerá el amor al orden y la pedantería.

Ese tedio vital, que aparece periódicamente, en realidad no requiere explicación, pues pertenece al destino del hombre. Más bien, requeriría explicación un caso en el que eso nunca se mostrara. Pero hay otra modalidad de tedio que sorprende, a saber, el tedio, no ante el vacío, sino ante la plenitud fácil, ante el hecho de que todo se consigue tan lúdicamente, sin resistencia. Eso le sucedía ya de muchacho. No podía escuchar una historia sin seguir desarrollándola y sacar de ella otra historia. Escribió para él su propia Biblia; le fascinaba el teatro de marionetas, y pronto se lanzaba a encantar a los demás. Demasiado impaciente ante los sistemas intelectuales, entresacaba un par de pensamientos y los convertía en algo propio. Así procedió con Spinoza o Kant, a los que nunca leyó a fondo. Su instinto de juego era muy poderoso también aquí. Encaja igualmente en este contexto su afición a disfrazarse. En Sesenheim se presentó a Friederike la primera vez disfrazado de un pobre estudiante de teología. No sólo quería representar algo ante los demás, también quería hacer una representación para sí mismo. Quien representa algo para sí mismo, no tiene que impartirse ninguna enseñanza: el hombre que juega está más allá de la verdad y de la mentira.

No tenía que sentir ningún tedio ante el juego mismo, pero sí podía sentirlo ante la levedad, a veces insoportable, de su ser y hacer. De hecho, casi todas las manifestaciones y actividades de la vida tenían en él algo lúdico, en especial las creadoras. Hasta muy adelantada la época de Weimar no podía considerar el acto de escribir como trabajo, aun cuando lo practicara con entrega agotadora. Simplemente, le resultaba demasiado fácil. De ahí que para él hubiera aquí en juego algo sin resistencia, aun cuando se tratara de cargas anímicas, como, por ejemplo, en *Werther*. La voluntad de juego confiere un rasgo demasiado leve incluso a las cargas.

La impresión de facilidad incluye también que todo parece someterse a las palabras, que para todo hay un lenguaje dispuesto. El joven Goethe, con su genio, tiene el sentimiento de que está a la altura de todo lo que le sale al paso. Hay en ello una actitud despreocupada, casi infantil. Herder, en tono condescendiente, la califica como un «rasgo de gorrión». Y, en efecto, el joven puede brotar rebosante como una fuente, entregarse, arrojar ideas y ocurrencias a su alrededor. Así era en los primeros años geniales. Pero ya antes de Weimar se nota en ocasiones su esfuerzo para tenerse por algo, incluso una intencionada tiesura. Lo que se hace con tanta facilidad todavía no ha llegado en verdad al mundo, al mundo como resistencia. Y ese mundo resistente es el que busca el joven Goethe, este niño afortunado, que hasta ese momento todo lo ha conseguido sin esfuerzo, y por eso acepta la llamada a Weimar. Quería entregarse por fin a una situación a cuya altura no estaba *bajo ningún aspecto.*

Cuando se encamina hacia Weimar, Goethe ya es un autor famoso en toda Europa. Pero siente que aún no ha realizado nada.

11

El 7 de noviembre de 1775 Goethe llegó a Weimar, acompañado por el joven chambelán Von Kalb, que poco más tarde sucedió a su padre como presidente de la cámara, o sea, como director de la administración de finanzas del país. Recorrieron en parte el mismo itinerario que Goethe había seguido diez años antes en su viaje de estudios a Leipzig. En aquella ocasión la madre había envuelto en mantas al joven, como si fuera un niño; el eje del coche se rompió y Goethe echó una mano para poner a punto de nuevo el carruaje, lo cual le produjo una distensión en la zona del pecho de la que aún se resentía. Fue su primera prueba de fuerza.

Estaba al principio de un periodo de la vida en el que aprendió a «considerar por completo como naturaleza el talento poético que había en él»,[1] pues la composición de poemas se le daba con suma facilidad, casi como si los hiciera un «sonámbulo».[2] Pero precisamente por eso no quería imputárselo como mérito. Desde su punto de vista formaba parte de una vitalidad que intentaba expresarse; Goethe nunca percibió como trabajo el tiempo dedicado a la escritura. «A través de campos y bosques ando vagando, silbo y mis cancioncillas al aire lanzo, y así pasan las horas y el día entero.»[3]

Goethe emprendía, pues, un viaje, para probar en lo posible al compás del libre juego de las capacidades de la imaginación las fuerzas para «los negocios del mundo»;[4] «y así me vino [...] el pensamiento de si lo que hay en mí de hombre, de razón y de entendimiento no debería emplearlo para ventaja de mí mismo y de otros».[5] No sabía lo que le esperaba exactamente en Weimar, pues la invitación era sin duda urgente, pero poco clara en la determinación de su fin.

Se necesitaba un administrador y consejero hábil para el joven duque, que el 3 de septiembre de 1775 había recibido de su madre Anna Amalia los asuntos de gobierno, pues, en efecto, el pequeño ducado volvía a encontrarse de nuevo ante la bancarrota. La corte principesca de un pequeño país, que rondaba los ochenta mil habitantes, sólo podía financiarse con crédito. Sencillamente, los ingresos eran escasos. La agricultura se reducía a unas pequeñas haciendas y la artesanía estaba destinada al pequeño consumo; la manufactura textil en Apolda estaba en vías de decadencia, ya que no podía luchar con la competencia del Bajo Rin y de Inglaterra. El comercio de cereales fracasó por los excesivos costes del transporte. Prácticamente no había ninguna exportación, y los productos y rendimientos del país no bastaban para el propio aprovisionamiento. Incluso la sal había de importarse aunque la región contaba con numerosas, pero mal administradas, salinas.

Este país con escasa fuerza económica tenía que soportar un inflado aparato de gobierno y un dispendioso tren de vida de la corte, lo cual conducía regularmente a un alto endeudamiento, al que se intentaba hacer frente con falsificaciones de moneda y falsa contabilidad, o bien mediante la elevación de los impuestos. Cuando Goethe llegó, el endeudamiento alcanzaba el 30 o el 35 por ciento, mientras que en Prusia era del 20 por ciento aproximadamente y en Inglaterra del 12 por ciento.

A su llegada a Weimar, Goethe no tenía todavía ninguna visión de la miseria social, sólo tenía una noción de su propia escasez económica. Todavía no recibía un sueldo, su estancia allí tenía aspecto de una visita de duración sin límites. Por eso tuvo que pedir dinero al padre. Le era desagradable abordarlo directamente. Escogió el camino a través de la «tía» Johanna Fahlmer, una pariente de los Jacobi y amiga de su madre. Los dos habían de averiguar si el padre sabía apreciar la «gloria esplendorosa de su hijo», mostrándose reconocido en el campo económico.

¿Una «gloria esplendorosa»[6] ya después de dos meses? Esa fama podía tener algo que ver con el efecto de su personalidad, no con alguna actividad en la corte y para el país. Allí es considerado una persona privada, un visitante y nuevo amigo del joven duque, en todo caso una figura brillante,

que llama la atención en alto grado. Goethe se sentía complacido: «Mi vida transcurre como un viaje en trineo, con paso rápido y campanilleo, y paseando de un lado para otro».[7]

De hecho, la primera innovación práctica que introdujo fue el patinaje sobre hielo. Las personas de la corte eran demasiado finas para esto, por más que el gran Klopstock hubiera ennoblecido este deporte en un poema. Pero ahora, introducido el deporte por Goethe, se podía ver al joven duque y a sus chambelanes Einsieldel y Kalb trazando círculos sobre el hielo en las congeladas praderas del Ilm. Pronto se sumaron también las damas. Las de mayor edad utilizaban bancos provistos de patines. En general, el efecto del nuevo visitante consistía en las distracciones novedosas a las que incitaba. Pero no podía comer todavía en la mesa del duque, por consideraciones estamentales; por lo demás, dominaba las diversiones. Podía narrar de manera muy intuitiva y humorística e improvisar versos sin ninguna preparación, y en cada ocasión que se ofrecía, le rogaban que leyera en alto algún fragmento de sus obras, sin olvidar aquellas en las que todavía trabajaba, por ejemplo, *Fausto*. A veces leía él mismo, otras veces distribuía papeles, o se improvisaba algo en común; el director del juego siempre era Goethe.

Con Goethe llegó también el movimiento a la complicada red humana de la corte. Él jugaba con los otros y los otros jugaban con él. Sus cartas están llenas de oscuras insinuaciones. A principios de 1776 escribía a Merck: «Está claro que me comporto aquí con mucho frenesí. Sin duda te darás cuenta pronto de que también sé escenificar algo en el teatro del mundo y me comporto con pasión en todas las farsas tragicómicas».[8] O bien: «Aprendo cada día más a manejar el timón en la ola de la humanidad. Estoy en mar abierto».[9] O bien: «No puedo decir nada de mi economía, es demasiado complicada».[10]

«Complicada» era la situación en la corte. El joven duque estaba absolutamente chiflado por Goethe. Se los veía casi siempre juntos, en paseos a caballo por bosques y aldeas, en las vespertinas reuniones sociales; a veces estaban los dos en la plaza y chasqueaban con el látigo por la apuesta. Aún no hablaban demasiado de los asuntos de gobierno, aunque el duque hacía valer enérgicamente las exigencias soberanas ante su madre,

Anna Amalia, que no quería retirarse sin más, con lo que en la corte de Weimar a veces había dos centros de poder, uno en torno al joven duque y el otro en torno a la duquesa madre. Entre ambos estaba la joven duquesa, que, recién casada, se sentía descuidada por el esposo y se escandalizaba de las nuevas costumbres relajadas en su entorno. El conde Görtz, antiguo preceptor del príncipe, se retira encolerizado y cultiva sus contactos con la corte prusiana, y se va también por cierto tiempo a Berlín, donde más tarde hará carrera. Su mujer, que se ha quedado en Weimar, le proporcionará noticias de la corte. Estas cartas transmiten una visión del nudo de intrigas cortesanas, un nudo en el que también Goethe estaba enredado. Los Görtz sienten aversión frente a Goethe. La condesa lo llama simplemente «posdata». Se comporta con arrogancia, escribe ella, «pero la gente lo mima y corre detrás de él».[11]

Görtz, acompañando a Karl August, había estado ya presente en el primer encuentro con Goethe en diciembre de 1774 en Frankfurt. Percibió el discurso de alabanza de Goethe a la pequeña ciudad como lisonja destinada solamente a los oídos de Karl August. Desde entones abrigaba una profunda desconfianza hacia él. Se consideraba noble, y por eso se sentía muy superior a un literato burgués, ya que Goethe no era otra cosa para él, y ese sentimiento era especialmente claro en lo relativo a la habilidad política y diplomática y a los buenos modales en sociedad. Es cierto que Goethe no era un competidor real para él, pues su ambición le hacía mirar a tareas superiores, que un ducado tan pequeño no podía concederle, pero su aversión se convirtió pronto en un auténtico odio: «Este Goethe es un mozalbete, un mozalbete; habría que corregirlo cada día con unos azotes».[12] Esta manifestación de marzo de 1775 se debía a una ocasión especial. Se trataba del comportamiento de Goethe frente a Wieland, que seguía siendo la máxima autoridad intelectual en Weimar.

En octubre de 1773 Goethe se enfadó por la reelaboración que Wieland había hecho del *Alcestes*, de Eurípides. Según cuenta en *Poesía y verdad*, en una sola tarde, y ayudado por una botella de Borgoña, escribió la farsa *Dioses*, héroes y Wieland. Con especial burla describe en ella la aparición de Wieland, tocado con un gorro de dormir, como una sombra en el Hades, ante Eurípides y algunos de los héroes míticos de *Alcestes*. Wieland los

había transformado en figuras virtuosas y sensibles, considerando que así mejoraba el original griego. Eso es lo que produjo enfado en Goethe, y también lo que se señala como rechazable en el Hades. Especialmente Hércules, que en Wieland aparece como dechado de virtud, se muestra como un viejo fortachón que lanza venablos contra el hombre del gorro de dormir.

Goethe niega en *Poesía y verdad* que él entregara el texto a la imprenta. Dice que lo hizo Lenz; y que él mismo no habría montado ningún drama de esta disposición de ánimo momentánea. Pero la farsa estaba en el mundo y llamó mucho la atención. Wieland se sentía ofendido, aun cuando la comentara benévolamente en su revista, el *Teutsche Merkur*, e incluso la calificara de «obra maestra de la parodia».[13] Esa magnanimidad produjo en Goethe el efecto perseguido: lo avergonzó.

Este asunto se comentó en los primeros encuentros con Karl August en Frankfurt y un par de días más tarde en Maguncia, pues además de Wieland, también estaba ofendida la ciudad de Weimar; así lo vio sobre todo Görtz. Goethe manifestó ampulosamente la alta estima que sentía por Wieland y le escribió desde allí mismo una carta de reconciliación, a la que éste respondió en tono amistoso. Estas cartas no se han conservado, lo que ha llegado a nosotros es el relato de Goethe a Sophie von La Roche. No se encuentra en él ninguna huella de arrepentimiento, en todo caso un ligero lamento por haberse deslizado hacia la reconciliación: «¡Maldita sea!, empiezo a no tener malentendidos con nadie».[14] Knebel había reconocido pronto este rasgo en Goethe: «Es una necesidad de su espíritu crearse enemigos con los que poder disputar [...]. Me ha hablado con alta estima y sentimiento de todas aquellas personas contra las que ha arremetido. Pero al muchacho le agrada la lucha, tiene espíritu de atleta».[15]

Pocas semanas después de la carta de reconciliación despertó de nuevo en Goethe el afán de polémica contra Wieland cuando, en el *Teutsche Merkur*, leyó sus observaciones críticas sobre las llamadas sociedades del genio, en las que se vio aludido. En una carta a Johannes Fahlmer de marzo de 1775 da rienda suelta a su ira: «Wieland es y sigue siendo un tipo asqueroso [...]. Que reine enemistad eterna entre mi descendencia y la suya».[16] Al mismo tiempo aproximadamente aparece una nueva farsa,

anónima, titulada *Prometeo, Deucalión y sus recensores*. Prometeo se refiere a Goethe, Deucalión, su criatura, es *Werther*, y los recensores no se mencionan con su propio nombre, pero son representados con caricaturas fisiognómicas. De nuevo Wieland es objeto de burla. Se presenta humilde ante el gran Prometeo: «Desde su último brote en Maguncia, en cuanto yo sé somos amigos, besar la espuela, ¿se me ha concedido?».[17] Más ofensivo que la primera sátira fue para Wieland verse representado como alguien que se humilla ante el gran Goethe.

Goethe también fue considerado el autor de esa segunda farsa. Incluso se encontró un testigo cuyas palabras garantizaban que Goethe llevó el texto al editor. Pero éste lo negó, e hizo imprimir una declaración según la cual fue su amigo Heinrich Leopold Wagner el que redactó la farsa «sin mi colaboración y sin mi conocimiento del asunto»[18] y la hizo imprimir. Pero no se atreve a negar por completo una colaboración, aunque fuera involuntaria. Concede, en efecto, que son de todos modos sus bromas las que se imitan aquí.

A *Prometeo, Deucalión y sus recensores* se refería la ira de Görtz y su observación de que se debía corregir a Goethe con algunos azotes. Karl August se mostró más relajado ante el asunto. Quizás ya en diciembre de 1774, y con seguridad en mayo de 1775, después del regreso de París y antes del viaje a casa, manifestó su invitación a Weimar; la invitación oficial se produjo en septiembre. El alcance de la invitación era una visita. No se hablaba de ninguna estancia duradera.

La condesa de Görtz anduvo en los meses siguientes muy alerta sobre los sucesos en la corte. En una carta de noviembre de 1776 informa de la disensión entre Anna Amalia y la joven duquesa: «Las dos mujeres están hartas por completo la una de la otra», y en relación con el duque pone en conocimiento: «Es seguro que ya no quiere que su madre se ocupe de nada».[19] Describe la depresión de la joven duquesa, que se siente descuidada por su marido y responsabiliza de esto al influjo de Goethe sobre su persona. Por esa razón no simpatizaba mucho con Goethe y mantenía que éste no podía comer oficialmente en la mesa ducal. Pero Anna Amalia atrajo a Goethe; con ese acercamiento esperaba saber algo de lo que pasaba en el entorno de Karl August.

El asunto adquirió también un trasfondo político, si no en los primeros meses desde que el duque asumiera las riendas del Gobierno, sí más tarde. En su esfuerzo por la autonomía e independencia del ducado, el duque se orientó hacia Prusia, y eso en tal medida, que más adelante asumió como general la dirección de un contingente prusiano, algo que también se debía a su pasión por los soldados. En cambio, Anna Amalia buscó protección de modo preferente en el Imperio y, por tanto, se inclinaba hacia el emperador de la casa de Habsburgo, aunque, o precisamente porque, Federico II era su tío. En las cartas de Goethe procedentes de los primeros años de Weimar no se habla todavía de este trasfondo político. Cuando pocos años más tarde surjan tensiones entre Prusia y la casa de Habsburgo, Goethe, lo mismo que Anna Amalia, se decantará con preferencia hacia la parte imperial. También Goethe se encontraba en una posición delicada entre el duque y su madre, pues quería permanecer abierto en un clima de franca confianza frente a los dos. Por supuesto, en relación con Karl August, pero también en relación con Anna Amalia, pues también sentía inclinación hacia ella. La inclinación era recíproca. Cuando Goethe llegó a Weimar, Anna Amalia era todavía una mujer muy bonita de treinta y seis años, a la que le gustaba bailar, pintar, componer, organizar veladas. Leía la literatura más reciente, congregaba grupos de lectura a su alrededor, admiraba *Werther* y recibió de Wieland lecciones de filosofía antigua y moderna.

Existía una abierta y estrecha relación social de Goethe con Anna Amalia, y ya entonces se sospechaba que posiblemente había algo más. La condesa de Görtz decía que Goethe era un «favorito» de Anna Amalia, y registraba con exactitud la frecuencia de las visitas y los acercamientos y distanciamientos. Nota asimismo, o cree notar, en qué ocasión Goethe pasa una tarde entera en casa de Anna Amalia, a solas los dos. En la pequeña residencia, donde nada permanece oculto, zumban los rumores, y la condesa de Görtz los divulga a toda prisa. «Maman [Anna Amalia] tiene un contacto más estrecho que nunca con el genio por excelencia [Goethe] y, a pesar de ser reservados en público, corren rumores al respecto.»[20] Acerca de Herder, cuenta que a éste las relaciones en la corte le parecen sospechosas: «Está siempre triste y lamenta el destino desdichado de Weimar, la confusión del maestro [Karl August], la situación de la mujer [la duquesa Luise] y censura

al favorito».[21] Esta carta de la condesa de Görtz procede de un tiempo posterior y muestra que la situación confusa en Weimar se mantuvo todavía durante cierto periodo. Wieland se calificaba a sí mismo de «mero espectador» en esta «comedia de Estado».[22] Y el chambelán Sigmund von Seckendorff se enfada a causa del torbellino provocado por Goethe:

> El todo se divide en dos partidos, de los cuales el del duque es el más ruidoso, y el otro es el tranquilo. En el primero se corre, caza, grita, fustiga, galopa y, cosa sorprendente, se cree que eso se hace con espíritu, por causa de los bellos espíritus que allí participan. No hay desenfreno que no esté permitido. El segundo por lo general se aburre, sus planes son atravesados por el primero y el placer buscado normalmente se desvanece.[23]

Con el partido aburrido sin duda se hace referencia al círculo de la joven duquesa Luise, donde no participan salvajes ni bellos espíritus, sino que las cosas proceden con bastante rigidez y con gran conciencia de clase.

Charlotte von Stein pertenecía a este segundo grupo. Puesto que ella antes había sido dama cortesana de Anna Amalia, estaba entregada con lealtad como figura social a la duquesa Luise. En un momento en que Goethe ya le escribía cartas exaltadas, comunicaba con preocupación a su amigo paternal, el famoso médico Johann Georg Zimmermann, cómo Goethe pervertía las costumbres del joven duque. Ella misma evita el encuentro con Goethe, aunque él merecía una amonestación:

> Es sorprendente la cantidad de cosas que tengo en mi corazón para decírselas a ese hombre desnaturalizado. No es posible que con sus ingresos no pueda salir adelante en el mundo. [...] ¿Por qué su constante pasquinar? [...] Y ahora su indecente conducta con blasfemias, con expresiones plebeyas, bajas, pervierte a otros. El duque ha experimentado una tremenda transformación. Ayer estuvo en mi casa y afirmaba que toda la gente con decoro, con modales, no puede considerarse íntegra [...]; y que por eso no puede soportar a nadie que no tenga en sí algo de tosquedad. Eso es todo lo relativo a Goethe [...]. Presiento que Goethe y yo nunca seremos amigos.[24]

En este momento, Goethe ya se sentía unido por la amistad con ella.

La señora Von Stein, cuando Goethe la conoció, tenía treinta y tres años y estaba casada con el caballerizo mayor Josias von Stein, con el que había tenido siete hijos, de los cuales vivían solamente tres. Nacida en el seno de la familia Von Schart, había disfrutado de una formación rigurosamente cortesana. Perfecta en las formas, sabía moverse en sus

círculos y se cuidaba de que también los demás lo hicieran. Leía mucho, le gustaba citar y emitía juicios decididos; entre los de su estamento pasaba casi por erudita. A pesar de los numerosos embarazos, con su figura pequeña y delgada, producía todavía un efecto juvenil, y el tono parduzco de su piel, los cabellos profundamente negros y los ojos oscuros le daban un aspecto sureño. Comparecía con gesto altivo, pero contenido, con frecuencia sobrio, a veces también irónico, y siempre atento a la distancia. Eran temidos sus juicios lacónicos sobre los hombres. Estaba lejos de ella lo exagerado. En algunos ejercía un efecto melancólico. No era una gran belleza, pero sí tenía una apariencia elegante.

En la primera visita a su casa de campo de Grosskochberg, a un par de horas de camino de Weimar, Goethe, tras una larga conversación ante la chimenea, grabó en el tablero de la mesa su nombre y la fecha de este encuentro: 6 de diciembre de 1775. En la carta escrita poco después, la primera de aproximadamente mil quinientas cartas de Goethe a Charlotte, leemos: «Y puesto que no puedo expresarle nunca mi amor, tampoco puedo manifestarle mi alegría».[25] En las primeras cartas el tono es de galanteo, abundan los juegos de palabras y la coquetería; continuamente se habla de amor, aunque suena todavía a un rococó con un dejo de ironía. «Pero toda mi tontería y todo mi humor Dios sabe adónde han ido»,[26] escribe en una ocasión, y luego sigue una cascada de ocurrencias. En una carta de finales de enero de 1776 pasa súbitamente al tuteo: «Querida señora, sufro porque te tengo tanto cariño. Si puedo tener mayor estima a alguien, te lo diré».[27] Quizás ella se lo prohibió, pues en la siguiente ocasión se presenta compungido: «¡Maldición! Me pasa por la cabeza si quedarme o irme».[28] Había hablado también con ella sobre su infeliz hermana y sobre sus sentimientos de culpa, y había encontrado en ella cierta comprensión, pues escribe: «¡Oh!, si mi hermana tuviera de alguna manera un hermano como yo tengo en ti una hermana».[29] En una de sus primeras cartas la llamó «mitigadora».[30] No espera de ella una excitación, sino una bella quietud del alma, es decir, una mitigación. Pero a veces Goethe encuentra que ella exagera un poco con la quietud del alma y la mitigación, a saber, cuando se sustrae por completo. Él observa con agria ironía: «Tienes razón en hacer de mí un santo, lo cual significa alejarme de tu corazón [...]. Y aquí hay

también una urna, para el caso de que del santo ya sólo queden reliquias».[31] Y al día siguiente vuelve al usted: «Pues mi amor por usted es una resignación sostenida».[32] Y así transcurre todo: tras los momentos de inquietud, hacen las paces, o se dejan mutuamente en paz. En su exigencia hace regateos con coquetería, se atreve, se repliega, con verborrea, a veces lacónicamente, en ocasiones con frescura, y una y otra vez se abre lo lírico. Comoquiera que sea, no se desprende de ella, en quien encuentra ocasión de poner en juego todos los registros de sus posibilidades de expresión.

Está tan afectado, que no le interesan las noticias de Frankfurt. Ante la noticia del noviazgo de Lili, le responde a Johanna Fahlmer: «De Lili nada más, es un asunto terminado».[33] El mismo día escribe a Auguste de Stolberg: «Mi corazón es mi cabeza, no sé dónde he de empezar, se cuentan por miles mis relaciones, nuevas y cambiantes, pero buenas».[34]

Pero las «relaciones» son también de tal manera que el sentimiento de familiaridad con Charlotte le resulta inquietante, se le presenta casi como un fantasma. A mediados de abril de 1776 se sincera ante Wieland:

> No encuentro otra explicación de la importancia de esta mujer para mí, del poder que ejerce sobre mi persona, que la transmigración de las almas. ¡Sí, fuimos marido y mujer! Ahora sabemos de nosotros veladamente, en el aroma del espíritu. No tengo ningún nombre para nosotros: el pasado, el futuro, el todo.[35]

Le ruega a Charlotte que le envíe copia de un poema que ya no tiene, aunque lo escribió él: «La quisiera de tu mano, y te dejaré en paz».[36] Goethe no publicó este poema en vida:

> ¿Por qué las profundas miradas nos diste,
> para ver nuestro futuro lleno de pena,
> sin atrevernos nunca a imaginarnos felices?
> ¿Por qué razón, ¡Destino!, saber quisiera,
> nos diste los sentimientos que inducen
> a mirar el uno al otro en su corazón
> y, a través del barullo que confunde,
> espiar nuestra verdadera relación?[37]

Estos versos fueron escritos aproximadamente en la misma época que la carta ya citada de Charlotte a Zimmermann. Sin duda, en ese momento él no era tan capaz como hubiera deseado de penetrar con la «mirada en su

corazón». El sentimiento de una singular metempsicosis entre ambos, que Goethe había confiado a Wieland, queda insinuado también en el poema:

Dime, ¿qué quiere depararnos el destino?
Dime, ¿cómo nos unió con tanta pureza y atino?;
en tiempos que ya dejaron de ser,
fuiste tú mi hermana o mi mujer.[38]

Goethe la había llamado «mitigadora» en una de las primeras cartas. Y la seguirá viendo en este papel. No sabemos si ella se contentaba con eso, y tampoco si encontraba un poco indiscreto lo que hubo de leer en esta poesía:

En la sangre cálida goteaste moderación,
el salvaje curso errante supiste dirigir;
y en tus manos de ángel de nuevo descansó
el pecho que en trozos se acababa de partir.
Con el lazo del embrujo lo mantuviste atado.
Y con la sombra del engaño lo cubriste algún día.
¿A qué dicha aquellas horas de goce se parecían,
cuando yo a tus pies me mantenía echado?
Su corazón con tranquila llama
en el tuyo sentía arder,
en tus ojos se encontraba bien,
todos sus sentidos se aclaraban
y su sangre rugiente descansaba.[39]

Se produjeron rechazos, pues Charlotte recordaba una y otra vez los límites de la decencia. Le escribe después de un encuentro: «Cuando quiero cerrar mi corazón contra usted, no me encuentro bien al hacerlo».[40]

Charlotte, como esposa, madre y dama cortesana de la duquesa, rigurosa en el plano moral, estaba muy atenta a su fama. Hasta ese momento el chismorreo de Weimar no sabía nada de asuntos amorosos. Su casa de la ciudad estaba cerca del pabellón de Goethe, pero evitó visitarlo allí si él estaba solo. Lo recibía en su vivienda, donde con frecuencia estaban cerca los niños y otros visitantes. En cualquier caso, el marido solía estar ausente. En su finca de Grosskochberg estaba menos sometida a observación. Allí se retiró a veces durante meses. Para la condesa de Görtz

la razón está clara: «Se dice que Lotte pasará el invierno entero en el campo para que enmudezcan las malas lenguas».[41] Pero quizá con ello éstas cogieron fuerza.

Llama la atención que Goethe combinara las visitas a Charlotte con las que hacía a Anna Amalia, como si tratara de mantener cierto equilibrio. Y también hay razones para pensar que Charlotte no se alegraba en exceso de tales visitas. Tras verse con Amalia en el castillo de Ettersburg, le escribe seguidamente a Charlotte: «He visto cómo mi presencia la incomoda»,[42] y anota en el diario bajo el símbolo del sol (que representa a Charlotte): «Tinieblas».[43] Pero sobre la visita al castillo de Ettersburg había anotado: «Noche grandiosa».[44] No sabemos si Charlotte tenía fundamento real para sentir celos, es decir, si Goethe cultivaba simultáneamente una relación amorosa con Amalia, por más que entonces había gente que hacía como si lo supiera.

También circulaban rumores en torno a Corona Schröter, la bella artista que, persuadida por Goethe y por el duque, se trasladó de Leipzig a Weimar. Era celosa de su fama y se hizo acompañar por una especie de doncella de cámara. El duque, que le hizo la corte con insistencia, no obtuvo de ella ningún éxito erótico. También Goethe sentía inclinación por ella, y le diseñará luego el papel de Ifigenia como si estuviera escrito para ella. Allí podrá mostrarse cómo la ve él: bella y apasionada, pero también honesta y pura. Al principio tuvo que luchar mucho con la pasión por Corona. El diario anota el 2 de enero de 1777 una visita en su casa, y luego: «por la noche, calenturiento»,[45] y de nuevo el 6 de enero, tras un encuentro con Corona: «No he dormido, palpitaciones y acceso de fiebre».[46] La joven lo excita. El 8 de mayo aprovecha la ausencia de Charlotte y pasa todo un día con Corona en su pabellón. Quizá Charlotte se enteró, pues pocos días después también ella pasó por ese lugar, lo cual ocurría pocas veces.

Mientras el vínculo con Charlotte, a pesar de algunas irritaciones, poco a poco se hizo cada vez más firme, Goethe experimentó la primera fase de amistad apasionada con el joven duque. Merck, que conocía bien al duque, escribe sobre la relación entre ambos en una carta a Lavater:

> El duque es uno de los jóvenes más sorprendentes que jamás haya visto [...]. Goethe lo ama como ninguno de nosotros, porque quizá ninguno tiene tanta necesidad de él, y así su relación durará eternamente, pues Goethe no puede abandonarlo, en caso contrario no sería el que es, y el duque no romperá con él, lo mismo que no rompe ninguno de los que son amigos de Goethe.[47]

El duque había sido educado en el espíritu ilustrado, amaba a Voltaire por encima de todo y admiraba a su tío abuelo Federico II de Prusia. Igual que éste, quería tener a su lado a un espíritu grande, como consejero y acompañante. Y, fascinado por la personalidad de Goethe ya desde el primer encuentro, lo quiso tener también como amigo. Karl August era una persona decidida, dispuesta a echar la zarpa; desde su juventud tenía un juicio certero sobre la gente. El conocimiento que tenía del ser humano pasaba por ser su don más fuerte. Estaba imbuido de las nuevas ideas del *Sturm und Drang*, apreciaba la apertura, la naturalidad y a veces incluso la aspereza. La sensibilidad le parecía ridícula. La religión no significaba mucho para él si no podía sacar una utilidad para los asuntos de gobierno. Tenía un sentimiento natural de la soberanía, y esperaba con impaciencia recibir enteramente de su madre los asuntos de gobierno tan pronto como llegara a la mayoría de edad. De acuerdo con el modelo de su tío abuelo, quería gobernar racionalmente su país, sin saber todavía qué significaba eso con exactitud. Le encantaba tener soldados a su mando y andar con ellos de un lugar a otro, así como desfogarse en dispendiosas cazas y conquistar muchachas.

Cuando Merck conoció al duque, comprendió con rapidez por qué Goethe lo apreciaba. «Le digo con sinceridad», escribe a Nikolai, «que el duque es uno de los hombres más respetables y osados que yo he visto jamás, y piense que es un príncipe y un hombre de veinte años.»[48] Karl August maduró pronto, aunque sin ser precoz. Había conservado rasgos juveniles, de despreocupación y arrojo. Se temía por su salud, porque le gustaba exponerse al viento y al clima, cabalgar con audacia por los bosques, subirse a los árboles y dormir en almiares o bajo el cielo raso. En las primeras semanas alocadas Goethe participó en casi todas las empresas, no sin comunicarle al amigo ducal su preocupación por «el calor excesivo», «con lo cual corre usted el peligro de hacer algo que, aun no siendo incorrecto, sí sea innecesario y conduzca en vano a tensar en exceso sus

propias fuerzas y las de los suyos».[49] Alguna vez Karl August cayó de un árbol, en otra ocasión se luxó la espalda luchando a brazo partido con un chambelán; una noche durmió medio helado en una casa de labradores, donde tuvo que refugiarse de una tormenta de nieve. Sentía la exigencia de vivir aventuras y peligros, y se burlaba de los «señores artificiales», refiriéndose a los delicados cortesanos. Congregó en torno a él a los señores Einsiedel y Wedel, Bertruch, al pintor Kraus y sobre todo a Goethe; a todos ellos les gustaba estar allí, en las iniciativas más divertidas y menos divertidas.

Al duque le habría gustado pasar con los amigos la primera fiesta de Navidad después de la llegada de Goethe, pero estaba invitado en la corte del duque de Sajonia-Gotha, y así los amigos se fueron solos a la distante y nevada casa de guardabosques de Waldeck junto a Bürgel. Las cartas que desde allí escribió Goethe al duque dejan traslucir el tono despreocupado y viril que debió de ser el usual entre ellos en esa época. Goethe, tras una bacanal, está sentado en su habitación y «emborrona» una carta: «Abajo siguen sentados todavía, después de terminar la comida, fuman con deleite y charlan, hasta el punto de que lo oigo a través del suelo».[50] Saludaron e hicieron reverencias ante las imágenes del duque que colgaban en las tabernas del camino, advirtiendo «cuánto lo quieren». Se encuentran a gusto en la casa nevada, silenciosa, mientras fuera sopla un fuerte viento y centellean las estrellas. Los pensamientos de Goethe se dirigen al duque, que en ese momento ha de soportar una recepción de gala en conmemoración del comienzo de su reinado:

Pásalo bien entre las cien lunas,
que en tu entorno resplandecen,
y todos los rostros que te adulan,
y a tus pies se posan y tienden.
Sólo en almas rectas y fieles como tú,
encuentras alegría verdadera y quietud.

El duque comunica a través de un mensajero que echa mucho de menos al amigo, y le ruega que venga y le haga compañía en Gotha, y le manda decir además que la gente siente gran curiosidad por él. Goethe se pone en camino y aparece en la corte del duque de Sajonia-Gotha, donde

produce una gran impresión. Y un par de días más tarde produce también una gran impresión en casa de la familia Von Keller, donde Wieland había descrito con gran entusiasmo a Goethe, el nuevo huésped de Weimar. Wieland había relegado al olvido todo rencor por la sátira de Goethe, y lo alababa y magnificaba en tonos elevados. Escribe a Jacobi que está «enamorado de Goethe»,[51] y ruega a Lavater que «destruya» su última carta, en la que aún hablaba mal de él. En una carta a Meusel leemos sucinta y decididamente: «Goethe, al que tenemos aquí desde hace nueve días, es el mayor genio y el hombre mejor y más amable que yo conozco».[52]

Ahora, pues, Goethe, atraído por Wieland, se mostró en casa de los Keller, cerca de Gotha. Wieland no había prometido demasiado a la gente que allí se congregaba, en especial a las hijas de la casa. Goethe estaba de buen humor, brillante en la forma, chispeante en ocurrencias, leía en voz alta, narraba y hacía travesuras. Wieland retuvo las impresiones de esta visita en su poema «A Psyche», con ironía, pero fundida bajo el sol de la admiración:

Era un bello hechicero, con un par de ojos negros.
Eran ojos prodigiosos, de miradas de dioses llenos.
Tenían igual poder de matar y de admirar;
augusto y sublime apareció entre nosotros,
como soberano de espíritus con poder real;
nadie osó preguntar por el nombre del coloso.
Es él, supimos a la primera de las miradas;
lo percibimos con todos nuestros sentidos,
en el fluir sanguíneo de nuestros tejidos;
así nunca llegó a verse representada
una figura de hombre ante los divinos [...].
Con mucho poder la naturaleza abarca,
en cada ser penetra con honda profundidad,
y en todos los seres vive con suma intimidad.
Y por eso es para mí un encantador [...].
¿Qué no sabe hacer de nuestras almas?
¿Quién trueca así el agrado en dolor?
¿Quién como él con angustia y tormento agrada,
y en dulces tonos derrite nuestro corazón?
¿Quién de las profundidades íntimas del alma
puede sacar a la vida con semejante ardor
sentimientos que sin él para nuestra propia vista
ocultos en la oscuridad por siempre dormirían?[53]

En esta noche memorable también estaba allí Karl August, quien se sentía orgulloso del «mago», que en cualquier caso era la primera conquista para Weimar.

Goethe era el centro indiscutible del círculo del duque, un estimulador, una fuente de ideas también en medio de las disputas. Una vez, en el verano de 1776 en Ilmenau, donde se exploraba la posibilidad de dar nueva vida a las minas de ese lugar, emprendieron una excursión al cercano Stützerbach. El consejero de minas Von Trebra estaba presente, y en sus memorias recuerda aquel «círculo lleno de vida» en el que sin duda «todo estaba permitido». «Explayarse sin vigilancia era algo que ciertamente aquí no se exigía, pero no se veía con malos ojos, e incluso se deseaba.» Inducidos por el buen humor del vino, algunos sugirieron cortarse el pelo. Goethe lo desaconsejó observando que podían «hacerlo», pero que no harían «que creciera de nuevo».[54]

Von Trebra relató estos hechos muchos años después, y trata de conceder una función moderadora al «genio que dirigía amistosamente»[55] en medio de todas las locuras. También la señora Von Stein, tras los primeros rechazos al genio, se avenía con el comportamiento de Goethe: «Goethe produce aquí una gran subversión, aunque es muy capaz de poner orden de nuevo, cosa tanto mejor para su genio. Sin duda su intención es buena, pero es demasiado grande su juventud y demasiado pequeña su experiencia; esperemos a ver cómo termina».[56]

Pero a Goethe no le place demasiado la idea de que sus padres, en Frankfurt, puedan llegar a saber demasiadas cosas. En la primavera de 1776 el caballerizo mayor Josias von Stein, el marido de Charlotte, tenía que viajar a Frankfurt y se preveía que con tal ocasión visitaría a sus padres. Goethe, como medida de precaución, da algunas instrucciones a la «tía» Fahlmer. Han de recibir bien, dice, al «formal hombre», pero hay que tomar precauciones para que no diga determinadas cosas poco adecuadas sobre la situación de aquí. Lo mejor es no seguir preguntando y mantenerse oculto, «no hay que parecer demasiado encantado con mi situación aquí».[57] Además Stein «no está enteramente contento con el duque, como casi toda la corte, porque no baila al compás que ellos quieren, y a mí se me echa la

culpa en secreto y en público, y, si deja entrever algo, hay que pasarlo por alto. En general, preguntar más que decir, dejarle hablar más a él que hablar uno mismo».

Pero no sólo llegaron rumores a los padres en Frankfurt, sino también al público en general. El traslado de Goethe a Weimar había llamado la atención, y muchos sentían curiosidad por saber cuál sería el resultado. La gente recordaba, como el duque, el nexo anterior entre Voltaire y Federico el Grande. Se veía en Goethe a un nuevo representante del espíritu que se une con el poder para un fin bueno. Y ahora hay que oír de esta loca «confusión en Weimar»[58] y de que el duque, tal como escribe de oídas Johann Heinrich Voss, anda de devaneos con Goethe en los pueblos como un «muchacho salvaje», se embriaga y disfruta fraternalmente de la misma muchacha que él».[59] También Klopstock había oído tales cosas, y, como se tenía por jefe de la «república de los sabios», escribió a Goethe, al que se había ganado con un poema acerca del patinaje sobre hielo, una carta en tono de reprensión y exhortación:

> ¿Cuál será el resultado inexorable si continúa así? El duque, si sigue bebiendo hasta ponerse enfermo, con ello no fortalecerá su cuerpo, tal como él pretende, sino que sucumbirá y no vivirá por largo tiempo [...]. Los alemanes hasta ahora se han quejado con razón de los príncipes porque éstos no querían tener nada que ver con los sabios. Y ahora exceptúan con placer al duque de Weimar. Pero si sucede lo que yo temo que sucederá, ¿cuánto motivo de justificación no encontrarán los otros príncipes para continuar como antes.[60]

Goethe dejó de lado la carta durante dos semanas, para mitigar su indignación, y dedicó su tiempo a los espárragos de su jardín. Luego le respondió:

> Usted mismo percibe que no tengo nada que contestar. Debería entonar un *pater peccavi* como un muchacho de escuela, o excusarme sofísticamente, o defenderme como alguien honesto, y así obtendríamos quizás en verdad una mezcla de las tres opciones, ¿y para qué? Por tanto, ¡ninguna palabra más entre nosotros sobre este asunto! Créame que no me quedaría apenas tiempo si hubiera de contestar todas las cartas de ese tipo, y a todo ese tipo de reclamaciones.[61]

Klopstock contestó a vuelta de correo: «Usted no supo apreciar en su justo valor las pruebas de mi amistad; pero ahora le declaro por la presente que no es digno de ella».[62] La amistad estaba rota.

El duque tenía dieciocho años cuando eligió a Goethe como amigo e hizo todo lo posible para llevarlo a Weimar. Lo quería tener cerca, todavía sin planes de mayor alcance. Y para poderlo retener cerca, a los tres meses le dio esperanzas de un puesto, contra la opinión de cortesanos y funcionarios; y además le hizo magníficos regalos, por ejemplo, en la primavera de 1776, el pabellón. El 16 de marzo de 1776 dictó un testamento por el que concedía a Goethe una pensión vitalicia, de momento sin puesto. Al principio, Goethe acarició la idea de poner fin al experimento de Weimar. Para él era importante el sentimiento de marcharse cuando le apeteciera. Así se sentía libre. En aras de la libertad se había decidido también por el joven duque. La fuerte vinculación de Goethe por el duque será visible en los próximos años. Con frecuencia se manifestó claramente al respecto. En una carta a Charlotte aparece una imagen sorprendentemente transfigurada, muy estilizada, que establece de manera emblemática el significado de esta amistad:

> Entonces [...] vino el duque y, sin ser diablos ni hijos de Dios, subimos a montañas elevadas, y vimos el pináculo del templo, aquel lugar donde se pueden contemplar los reinos del mundo, con las fatigas y el peligro de derrumbarse de una vez [...], y nos vimos rodeados de tal transfiguración, que la pasada y futura penuria de la vida y sus esfuerzos yacían como escoria a nuestros pies, y nosotros, todavía con vestido terrenal, notábamos ya la ligereza del futuro plumaje feliz, a través del cual los cañones todavía embotados presentían nuestras alas.[63]

Con un poco más de brevedad se manifestó Goethe en un carta al duque cuatro meses después de su llegada a Weimar: «Y así no podrá usted menos de sentir que lo quiero».[64] En este momento fue Goethe el primero que se decidió. Le escribe a Merck: «Mi situación es suficientemente ventajosa, y los ducados de Weimar y Eisenach son en todo momento un escenario para ver mi papel en el mundo, para ver si estoy en condiciones más que nunca de conocer lo miserable de esta gloria terrestre».[65]

Antes todavía de que Goethe asumiera su puesto, movió Roma con Santiago a fin de que Herder, que ya no se encontraba bien en Bückeburg, obtuviera el puesto vacante de intendente general. Había ganado ya para ello al duque; en cambio, el clero afincado y los departamentos de la administración se resistían. «Querido hermano», escribe Goethe a Herder, desde siempre hemos topado con estos tíos miserables, que tienen la nariz

metida en todo. El duque quiere y desea tu persona para ese puesto, pero aquí todo está contra ti.»[66] Herder pasaba por ser un sospechoso espíritu libre, cosa que no asustaba al duque, aunque, por otra parte, éste no quería encararse con el consistorio. Había que solicitar el informe de un teólogo ortodoxo. Por insistencia de Goethe, el duque renunció a dicha solicitud y llamó a Herder mediante una decisión soberana. Goethe se ocupó inmediatamente de la renovación de la residencia oficial y vivienda de Herder.

Este asunto fortaleció la resistencia de los diversos sectores gubernamentales contra Goethe. Cuando el 11 de junio de 1776 éste fue nombrado consejero secreto de legación con un sueldo de 1200 táleros y un puesto en el consejo secreto, presentó la dimisión su anterior presidente, el veterano barón Von Frietsch. Argumentó que había otros expertos experimentados que se habían cualificado mediante fieles servicios y a los que no se podía pasar por alto. Insinuó que la llamada de Goethe era un caso de favoritismo. El duque se mantiene en su decisión y considera que el juicio de Fritsch sobre Goethe, su amigo, es ofensivo para él. Sin embargo, no quiere perder a aquel hombre experimentado, y por eso le ruega con insistencia que permanezca en el cargo. Al final, Fritsch cambia de parecer, movido también por Anna Amalia. Por otra parte, Goethe era suficientemente prudente para hallar alguna forma de acuerdo con él.

En el verano de 1776 Goethe está firmemente establecido en Weimar. El autor de *Werther* se ha vuelto muy hábil, en este sentido comunica a Kestner su progreso:

> Permanezco aquí, y puedo disfrutar de mi vida donde quiero y como quiero; a su vez favorezco y sirvo en ciertas circunstancias a uno de los hombres más nobles. El duque, con quien me hallo desde hace nueve meses en la más verdadera e íntima unión de almas, me ha ligado finalmente a sus negocios; de nuestros flirteos ha surgido un matrimonio; que Dios lo bendiga.[67]

12

Goethe se complacía en deambular por el país, pernoctar en los graneros y las casas de guardabosques, y luego de nuevo en palacios y castillos, campar al aire libre y patinar sobre hielo, enamorar a jóvenes campesinas, a las que llamaba «chavalitas», y tantas otras empresas. Todo esto le gustaba, en parte porque le gustaba también al duque, que presumía de haber llevado lo que entonces se entendía por una vida salvaje de estudiante. Goethe no sólo participaba, sino que también incitaba y luego actuaba de moderador. El destino de Goethe, escribe Wieland, «consistió desde siempre en pisotear lo decoroso, y en medio de eso ser siempre prudente para ver por todas partes *hasta dónde* podía atreverse».[1]

El estado de ánimo de Goethe oscila. A principios de 1776 había escrito a Merck: «Es evidente que me comporto aquí muy a lo loco»,[2] y pasada una semana envía a la señora Von Stein el poema «Canción nocturna del caminante» con estos versos: «¡Ay!, estoy cansado del ajetreo. ¿Adónde ha de ir todo el dolor y placer? ¡Dulce paz, ven, ven a mi pecho!».[3] Pero estos instantes de cansancio son pasajeros, y enseguida se apodera nuevamente de él la agitación febril: «He probado la corte y ahora quiero probar también el gobierno, y así continúa siempre».[4] Ya no quiere limitarse a ser huésped, visitante, acompañante personal del duque, quiere además participar en los asuntos serios de gobierno.

Por el momento, relega la actividad artística a un segundo plano. Hace acuarelas, dibuja, por lo general no va más allá de fugaces tentativas, que regala, envía, o tira. Son pocos los que conserva. Escribe poesías, entre ellas algunas de las más hermosas; son fruto de la inspiración en el temple de ánimo momentáneo; en general las envía a la señora Von Stein. Deja de lado proyectos literarios de mayor alcance iniciados antes ambiciosamente, como *Fausto*, o *Egmont*. En su visita a Leipzig en la primavera de 1776 un

antiguo conocido, el autor teatral Christyian Felix Weisse, le pregunta cuándo se podrá contar por fin con una nueva obra de su pluma. Goethe le responde breve y claramente que «dejará su currículo literario a Lenzen»; «éste nos hará el regalo de una multitud de tragedias».[5] Cuando Goethe hizo esta declaración en marzo de 1776 no barruntaba que Jakob Michael Reinhold Lenz, al que él había designado como su sucesor literario, estaba ya en camino hacia Weimar y se lo encontraría allí al regresar. Es cierto que lo saludó con cordialidad en el primer instante, pero a la larga la visita no le resultó agradable. Lenz le recordaba lo problemático de una existencia literaria, de la que quería escapar cuando llegó a Weimar.

Goethe había dado un paso de cuyo alcance él mismo iría adquiriendo conciencia poco a poco. Más tarde acuñará la fórmula: «Mi actividad de escritor se subordina a la vida».[6]

La vida que llevó en los primeros meses en Weimar estuvo disipada en pasatiempos, era excéntrica y se hallaba dirigida por la fantasía; en este sentido tenía en sí algo literario y todavía estaba poco afectada por deberes y negocios serios. Pero precisamente por eso se convirtió en un problema, pues en realidad él se había dirigido a Weimar para experimentar de otra manera las exigencias de la realidad. No buscaba un nuevo terreno para su impulsivo disfrute de la vida, sino que sentía la exigencia de una nueva base consistente. Retrospectivamente, los excesos de la imaginación, la transigencia con todo temple de ánimo y la falta de vinculación se le presentaban como algo vacío y sin fondo. Caracteriza los últimos meses en Frankfurt como «la vida inactiva en casa, donde no puedo hacer nada con el máximo placer».[7] Es evidente que hizo muchas cosas, en concreto, poner muchos temas sobre el papel, pero precisamente eso le parece ahora una nulidad, pues falta el núcleo fuerte de la acción. Mirando hacia atrás su forma de vida se le presenta como una rueda, que da vueltas cada vez con mayor rapidez porque ha perdido el contacto con el suelo. Aquello que lo caracteriza y de lo que se siente orgulloso, a saber, la riqueza de ocurrencias, la móvil capacidad de empatía, la sensibilidad estimulable en todo momento, las oscilaciones del estado de ánimo, todos esos fuegos

artificiales del alma muestran sus aspectos problemáticos. Goethe sufre bajo las dos velocidades: su vida interna es demasiado rápida para la realidad exterior.

Es cierto que Goethe ofrecía una imagen de hombre orgulloso y seguro de sí mismo y, bien en la corte, bien en círculos burgueses, inmediatamente se convertía en el centro de interés; no obstante, por dentro se sentía inseguro; no se le ocultaba que le faltaban muchas cosas para poder desarrollar un papel eficaz en la vida real. A aquel ser genial le gustaba lo sólido y lo profundo; y era consciente de lo que le faltaba. Quería trabajar en ello; no dudaba de que el libre vuelo de la fantasía vendría por sí mismo, de eso no tenía que preocuparse; pero sí le preocupaba la configuración de la vida real. Las obras de arte se logran con mayor facilidad que la obra de arte de la vida. Aquí él se sentía aprendiz y sabía que el genio no protege frente al diletantismo de la vida. Encontraba sospechosa en especial la usurpada superioridad moral del mundo literario. La actuación de Klopstock le parecía un ejemplo desalentador. Éste, sin visión de las circunstancias reales, se había erigido en juez moral sobre el joven duque y sobre Goethe. El poeta del *Mesías* pretendía conocer las relaciones divinas, pero no entendía nada de lo que sucedía en Weimar. Para tratar grandes temas no es necesario ser un gran hombre. En cambio, el gremio de los literatos convierte la literatura en patrón del hombre, siendo así que, de acuerdo con el convencimiento de Goethe, la literatura ha de medirse en el hombre, pues la verdad proviene de la vida práctica, y no de la literatura. Por eso se prohíbe toda arrogancia del literato frente al hombre dotado de prudencia. Es prudencia vital sacar chispas poéticas de la vida, pero no lo es confundir la poesía con la vida. La vida tiene su sentido propio, exactamente igual que la poesía, y Goethe quiere ser experto en ambas esferas.

Cuando Goethe se decidió a *subordinar* la literatura a la vida, fue como protesta contra la sobrevaloración de la literatura, tan en boga según él entre sus amigos y conocidos del *Sturm und Drang*, o sea, entre personas acerca de las cuales escribirá después que la literatura los ha seducido para «desacreditarse» con «exageradas» exigencias a la realidad social, con «pasiones insatisfechas» a las que dan una expresión siempre nueva

hipocondriacamente, y, en definitiva, también con un «sufrimiento imaginado».[8] En un arrebato de desconfianza contra la literatura también escribió en cierta ocasión en una carta a Jacobi que, para él, «había sido siempre una sensación desagradable entregar al público cosas que han ocupado a un solo ánimo en circunstancias especiales».[9]

En un momento en que Goethe ha «subordinado» la literatura a la realidad de la propia vida, el 4 de abril de 1776 aparece ante la puerta Jakob Michael Reinhold Lenz, como una especie de embajador del impulso juvenil. Lenz, al que antaño había llamado «mi joven, al que yo amo como mi alma»,[10] se le presenta ahora como un mensajero de aquel mundo de la literatura carente de solidez e inepto. Y Lenz llega realmente como un fracasado, en busca de refugio y apoyo en la corte de Weimar y en su amigo y «hermano», tal como se llamaban ambos y a veces se siguen llamando todavía.

Lenz había conquistado cierta fama literaria en 1774 con la comedia *El preceptor o las ventajas de una educación privada* y con las *Observaciones sobre el teatro*, que contienen el ambicioso y osado intento de una nueva dramaturgia según el modelo de Shakespeare. *El preceptor*, lo mismo que las *Observaciones*, inicialmente publicadas como escrito anónimo, al principio fueron atribuidos a Goethe. Esto habría podido tener un efecto favorable para Lenz, pues era expresión de una gran valoración. Sin embargo, parece que el joven, oscilante entre la timidez y una audacia paroxística, atraía la mala suerte, pues cuando se reveló como autor de estas obras famosas, lo calificaron de imitador de Goethe.

En *El preceptor* Lenz había descrito las humillaciones que él mismo había padecido como preceptor de familias nobles. Pero ese tema no podía atribuirse a Goethe, de modo que era tanto más sorprendente que se le atribuyera la obra. Quizá la razón está en que aquí, como también en *Götz*, las personas se caracterizan de manera magistral por su manera de hablar. Sin duda Lenz era un autor altamente dotado, cosa que Goethe reconoció con rapidez. Como Lenz, Goethe escribía con mano ágil, abundaba en ocurrencias, era gracioso y capaz de improvisar poesías, así como graciosos juegos de palabras satíricos y poéticos. Pero eso no fortaleció su autoestima; para él no era otra cosa que una manifestación de la naturaleza,

de la que no había motivo para estar orgulloso. El problema de su vida estaba en que pesaban sobre él sentimientos de culpa porque se había desgajado de su autoritario padre, un alto dignatario eclesiástico en Livonia, en la actualidad Letonia, y había renunciado a la carrera eclesiástica y al estudio de la teología para entregarse a la inseguridad de la vida literaria. En aquel tiempo, nada bueno podía esperarse de ello. El padre se negó a prestarle apoyo, y Lenz entró al servicio de los jóvenes barones Von Kleist como acompañante en condiciones desfavorables; fue en su séquito a Estrasburgo, donde se incorporaron a un regimiento francés. Lenz se alojó con ellos en una posición apenas mejor que la de un mozo de cuadra. Llevó allí una vida humillante, que luego elaboró en *Los soldados*.

Lenz era bajito y gracioso, casi parecía un niño. Goethe lo llamaba la «pequeña cosa prodigiosa».[11] Pero no sólo era pequeño, sino que se hacía pequeño a sí mismo hasta rebajarse. Escribía a Goethe: «Hemos hablado bastante [...] de mis porquerías, déjame salir de nuevo de mis inmundicias, para que me encuentre de nuevo y te encuentre a ti».[12] En el esbozo satírico sobre la escena literaria, titulado *Pandämonium Germanicum*, hace aparecer a Goethe, que, dejando a todos atrás y por debajo de él, sube a una montaña empinada, enérgico, brioso y despreocupado; Lenz le sigue, pero «arrastrándose» con fatiga. Cuando están arriba, se acercan los críticos, que gritan hacia lo alto. Censuran a Lenz como imitador, que nada tiene que buscar allá arriba. Lenz envió el manuscrito a Goethe, que lo encontró penoso y desaconsejó su publicación. Lenz lo tomó como un mandato, igual que había renunciado a publicar algunos otros manuscritos que le había mostrado a Goethe y cuya publicación éste había desaconsejado, o simplemente no había devuelto los manuscritos. En sentido contrario, en una ocasión se produjo un desacuerdo cuando, en 1774, Goethe había dejado a Lenz su sátira *Dioses, héroes y Wieland*, escrita contra éste, y aquél la entregó a un editor sin el consentimiento de Goethe, tal como afirmó más tarde. Comoquiera que fuera, ambos intercambiaban sus manuscritos, con el sentimiento de un parentesco intelectual. Para Goethe, Lenz era como un hermano pequeño, que tenía mayores dificultades y al que cogía en sus brazos cuando era necesario. Y para Lenz, Goethe era un retrato en el que todo aparecía engrandecido, logrado, radiante, y en el que

el dolor y el sufrimiento parecían disolverse en la belleza y la gracia. Las mujeres y muchachas, que trataban al pequeño Lenz como un juguete, se derretían de amor y admiración por Goethe. Pero también emulaba al amigo admirado en el campo erótico. Cuando Goethe desapareció de Sesenheim, Lenz cortejó a la abandonada Friederike, le escribió poesías, y ella las añadió a las de Goethe. Cuando más adelante se encontraron en su legajo, la mayoría sin indicación del autor, apenas se podía distinguir cuáles procedían de Goethe y cuáles de Lenz. Vivía en ellas una unidad de espíritu y de temple de ánimo.

La amistad con Goethe daba alas a Lenz y a la vez lo deprimía. Ante otros no se sentía tan pequeño como ante él. Los que lo conocían más de cerca, y tenían juicio propio, no ahorraban alabanzas y reconocimiento. Lavater, Sophie von La Roche, Fritz de Stolberg o Merck le escribieron cartas llenas de admiración. Herder, por lo regular especialmente crítico y poco dado al entusiasmo, le rogó que le enviara *Los soldados*: «Tú eres el primer hombre para el que yo escribo, y tienes gran capacidad de dejar entrever, de perdonar, de mirar en conjunto, de aconsejar. Envíame la obra».[13]

En el otoño de 1774 se dio de baja en su servicio a los barones Kleist y emprendió el segundo intento de establecerse como autor libre. Había compuesto numerosos dramas, comedias y escenas, y había redactado además abundantes escritos sobre filosofía moral, teología, dramaturgia y ciencia del lenguaje; muchos escritos no llegaron a publicarse. Pasó varios meses con gran placer creador, pero también llenos de oprimentes preocupaciones materiales. Con frecuencia no sabía de qué iba a vivir al día siguiente. No podía pagar el alquiler de su alojamiento en Estrasburgo. Tomó dinero prestado y pagaba las deudas con nuevas deudas, y se enredó en una desdichada historia de amor que le costó cara también en el plano económico. Una joven lo retuvo hasta que se le presentó un partido mejor. Hay que abrirse paso a través de la «inmundicia» y, tal como escribe a Herder, recuerda con dolor que «también nosotros seguimos siendo animales y sólo los ángeles de Klopstock y los de Milton y Lavater cabalgan en rayos de sol».[14]

En la primavera de 1776 se decidió a buscar refugio en Weimar junto al amigo, del que esperaba intercesión para obtener una colocación. Quiere ser útil. En el equipaje de viaje lleva un proyecto de reforma de la formación militar, que es el resultado de la reflexión sobre sus oprimentes experiencias con la soldadesca en Estrasburgo. Pretende explicar al joven duque sus ideas sobre un trato a los soldados digno del hombre. «¿Por qué lucha nuestro soldado?», leemos en el memorial que entrega al duque, «¿lucha por el rey, por la patria? Sí, para poder luchar por ellos con ahínco, hay que poderlos amar, es necesario haber recibido beneficios de ellos. [...] "Bienestar", "defensa propia", vea usted los únicos gérmenes de la moribunda valentía que todavía quedan. Ahóguelos, y todo está perdido. El soldado ha de luchar por sí mismo cuando lucha por el rey.»[15]

Las condiciones de trabajo y de vida de los soldados son muy importantes para él. Escribe como si estuviera en juego su vida. Le dice a Herder por carta antes de comenzar el viaje: «Tengo entre las manos un escrito sobre los matrimonios de los soldados que me gustaría leerle al príncipe, y después de terminarlo y verlo ejecutado, probablemente moriré a gusto».[16] Lenz no quisiera aparecer en Weimar como suplicante, desearía dar algo a los señores de aquella región. No quisiera ser una carga para el gran amigo que tiene en la ciudad. Pero precisamente ese proyecto que se ha propuesto Lenz molestará Goethe. Éste lo ve como un ejemplo de aquellos literatos extraños al mundo que creen resolver los problemas mundanos con ideas y, sin embargo, no están en condiciones de cuidar de sí mismos. Lenz veía bastante bien «los vicios de aquel estamento» (el militar), escribe Goethe más tarde en *Poesía y verdad*; en cambio, añade, «la terapia que propone es ridícula e imposible».[17] Recomienda a Lenz precaución en este asunto, por más que a él mismo le repugna ver azotar a los soldados en la plaza del mercado, como a veces sucede. Algunos años más tarde tendrá que fastidiarse como presidente de la comisión militar; y hasta 1782, a la cabeza de la comisión de finanzas, no podrá llevar a cabo una reducción drástica del pequeño ejército, para atenuar el terrible endeudamiento del Estado. La necesidad de ahorro obligaba. También así podían realizarse aspiraciones humanitarias.

El 4 de abril de 1776 Lenz llegó a Weimar y envió a Goethe, que acababa de venir de Leipzig, el siguiente verso: «Ha llegado la tullida grulla, y busca dónde poner su uña». Goethe aún no había ocupado su pabellón, y vivía en casa de König, cerca de la casa del príncipe. No podía, pues, dar hospedaje a Lenz, pero le proporcionó un sitio donde alojarse. Al día siguiente lo presentó a la señora Von Stein y a la corte. En el versado círculo literario en torno a Anna Amalia ya habían oído hablar de Lenz, hasta allí había llegado su fama de dramaturgo. También Wieland sentía curiosidad por un autor que había escrito atrevidas sátiras sobre él, y se mostró sorprendido al encontrarse con un hombre tan tierno y tímido; tras el primer encuentro escribió que le había cogido cariño. Lenz fue llevado por todas partes y recibió buena acogida. Pero cuatro semanas más tarde tuvo lugar un fatal incidente medio enojoso, medio cómico: «La burrada de Lenz anoche provocó un ataque de risa. Aún no puedo recuperarme»,[18] escribe Goethe a Charlotte von Stein.

No sabemos exactamente a qué se refiere esta observación. Podría tratarse del suceso que relata Falk muchos años más tarde. Según este relato, en un baile de máscaras en la corte Lenz apareció con un atuendo decorado con figuras de dominó. O bien no conocía el carácter exclusivo de este baile, o bien no quería dejarse impresionar por él. En cualquier caso provocó un escándalo. Las mujeres lo eludían cuando quería sacarlas a bailar, y los caballeros estaban de pie o sentados como petrificados. Goethe acabó llevándoselo fuera.[19]

Pero la indignación que provocó Lenz no fue duradera, seguía siendo bien aceptado en la corte. «Estoy aquí tan absorbido por el torbellino de la corte, que casi no me deja pensar»,[20] escribía a Lavater. El personal de palacio, como Kalb y Einsiedeln, lo llevaban consigo en paseos a caballo, y lo introducían en el tropel salvaje del duque y Goethe. Lenz también era objeto de la complacencia de la señora Von Stein. El personal palaciego calificaba a Lenz de «joven agradable» y lo trataba también así, con alguna superioridad. Alguna vez, en el juego de la gallina ciega fue lanzado de aquí para allá como un saco. Pero también se lo tomaban en serio, leía fragmentos de sus obras y daba clases de griego a Anna Amalia. El duque lo apoyaba con los fondos de sus arcas privadas, pero no pudo o no quiso

darle esperanzas de una colocación fija. Después de unas semanas de euforia llegó el desencanto. Al principio Goethe había pasado mucho tiempo con él, pero luego se retiró poco a poco. Durante un tiempo, Lenz se sintió en el centro de un trajín multicolor, y luego no tardó en invadirlo un sentimiento de abandono. Tomó con rapidez la decisión y partió. Pero se quedó cerca. Escribió a Goethe: «Me voy al campo, pues no puedo hacer nada entre vosotros».[21]

Era exactamente el tiempo en que Goethe fue llamado al consejo secreto como consejero de legación, pese a la oposición de los funcionarios afincados en su puesto, que se indignaban por la preferencia otorgada a un «espíritu bello». Razón suficiente para que Goethe se distanciara de aquel ominoso «espíritu bello». Lenz se establece en Berka, un pequeño lugar cerca de Weimar. Allí compone el relato «El ermitaño», una variación del motivo de *Werther*, una complicada historia de amor a través de cartas. En el centro figura un jovencito llamado Corazón. Su antagonista es Rothe, enamorado de sí mismo, pero sobrio y casi cínico, un personaje que apunta claramente a Goethe. En la narración se nota que Lenz elabora un desengaño, quizás incluso el sentimiento de haber sido traicionado. Este Rothe es un perfecto epicúreo, en el que el «amor a sí mismo» ha dejado pocas virtudes. Se adapta cuando quiere conseguir una ventaja, pero mantiene siempre la cabeza en su sitio. No se entrega, no se desprende de sí mismo, y con las personas en torno a él juega como si fueran marionetas. Corazón pierde la orientación, adquiere conciencia, con pesar, de que carece de habilidad social. Hace planes de emigrar a América para prestar servicio como soldado. Ora quiere envilecerse, ora demostrar su eficacia, los temples de ánimo van y vienen. Agriado y ávido de venganza anota en su última carta: «Rothe es un traidor [...], no escapará a mis manos».[22]

Lenz no termina el relato. No podemos decir si se lo dio a Goethe, o estaba entre los papeles que dejó en Weimar y Goethe lo cogió de allí; en todo caso este manuscrito y otros fueron hallados en posesión de Goethe cuando Schiller, veintiún años más tarde, se interesó por el texto, pues tenía intención de publicar en la revista *Die Horen* algo de este autor, olvidado ya desde hacía tiempo. En 1797 Goethe le dejó los manuscritos de Lenz que él tenía. Schiller escribe a Goethe: «Los "Lenziana", en la medida en que los

he podido consultar, contienen un material fantástico; y la reaparición de esta manera de sentir en el momento actual no carecerá de interés, especialmente porque la muerte y la vida desdichada del autor han disipado toda envidia, y estos fragmentos han de tener siempre un valor biográfico y patológico».[23] Los dos se decidirán por la publicación de «El ermitaño». Por parte de Goethe eso significa una gran deferencia, pues hasta ahora no sólo se había negado a dejar publicar algo de los manuscritos, sino que en su presencia ni siquiera se podía mencionar el nombre de Lenz. Goethe conservaba un doloroso recuerdo de Lenz, que no quería revolver. Sólo decenios más tarde fue capaz de escribir en *Poesía y verdad* con tono relajado sobre este amigo de la juventud.

Cuando Lenz regresó a Weimar desde Berka, debió de suceder algo dramático entre él y Goethe. No tenemos ningún testimonio inmediato de esto; sólo disponemos de la anotación de Goethe en el *Diario* con fecha de 26 de noviembre de 1776, donde aparece de nuevo la ominosa observación: «Burrada de Lenz». Fuera lo que fuera lo sucedido entonces, motivó que Goethe solicitara al duque la expulsión inmediata de Lenz. El duque vaciló, pero luego dictó la orden de expulsión por amor a Goethe. Lenz, a través de Herder, pide que se aplace un día el cumplimiento de la orden; se le concede. Al día siguiente Lenz se marcha. Todos los afectados, Goethe, el duque, Anna Amalia, la señora Von Stein, Herder, Kalb, guardan silencio acerca de lo que sucedió realmente. Podría tratarse de un libelo que contenía invectivas contra Goethe, y quizá también contra la señora Von Stein o Anna Amalia. En su carta de despedida a Herder escribe Lenz que se siente «expulsado del cielo como un trotamundos, rebelde, libelista. Y, sin embargo, había en este libelo dos pasajes que habrían gustado mucho a Goethe, por eso te lo envío».[24] El sobre dirigido a Herder, en el que debería haber puesto el libelo, se conserva en el Archivo de Goethe y Schiller. Pero está vacío. La formulación de Lenz en la carta a Herder apunta a que, en el momento de la expulsión, Goethe no conocía todavía el ominoso libelo. Si en la misma carta Lenz escribe que Goethe no ha de tergiversar la «pureza» de sus intenciones, «por más que le haya infligido ofensas», ciertamente tuvo que haber otra ofensa. Ésta sería de tal calibre que impedía a los afectados expresarla.

Después de su estancia en Berka, Lenz había sido invitado por la señora Von Stein a su finca de campo de Grosskochberg, con el fin de que le enseñara inglés. El asunto va muy bien; Lenz escribe a Goethe: «La señora Von Stein encuentra mi método mejor que el tuyo».[25] La visita de Lenz a la señora Von Stein coincide con el tiempo en el que se produjeron tensiones entre ella y Goethe. A principios de septiembre de 1776 él le escribe: «No podemos ser nada el uno para el otro y, sin embargo, somos demasiado [...]. No quiero oponerte resistencia [...]. Es tonto todo lo que pueda decirte».[26] Pocos días más tarde, cuando Lenz reaparece en Weimar procedente de Berka y ha recibido a través de Goethe la invitación a Grosskochenberg, éste escribe una carta muy curiosa a Charlotte:

> Le envío a Lenz. Finalmente me he vencido a mí mismo. Posee usted una manera de atormentar como el destino [...]. Él tiene que verle a usted, y su alma atormentada ha de sorber en su presencia las gotas de bálsamo, todo lo cual es motivo de envidia para mí. Estará con usted en Kochberg, caminará con usted, le enseñará y dibujará para usted. Y usted dibujará para él, estará ahí para él. ¿Y yo? Cierto que de mí no se habla; ¿para qué habría que hablar de mí? Él creía soñar cuando se lo dije; ruega solamente que se tenga paciencia con él, ruega que la dejen en su manera de ser. Y le he dicho que yo he rogado eso antes de que él lo pidiera [...]. Adiós. De mí ya no volverá a oír, y me prohíbo también toda noticia de usted o de Lenz.[27]

De momento la carta queda encima de la mesa y no será enviada hasta dos días más tarde, con la posdata: «Tenía reparos en enviarle la página precedente, pero usted puede ver cómo se siente a veces mi corazón, de qué manera yo puedo ser también injusto con usted».[28]

O bien Goethe está celoso, o bien juega a mostrar celos. Lo «atormenta» el deseo de Charlotte de albergar a Lenz durante un tiempo en su casa. Sádicamente resalta la «dicha» de Lenz y pinta la íntima comunidad de vida de ambos; se estiliza a sí mismo como alguien del que ya «no se habla». Y si es así, no quiere oír nada más de ellos dos. Se prohíbe «toda noticia». En la posdata concede que sin duda es «injusto» con Charlotte. ¿Qué significa esto? En el plano racional sabe muy bien que no hay ninguna razón para los celos. Lenz aparece en esta carta como su criatura. «Le envío a Lenz», escribe, y narra cómo le ha anunciado su dicha, cómo ha dispersado su duda sobre sí mismo y le ha dado ánimos. Ánimos, ¿para qué? Sin duda para aprovechar la oportunidad que se le ofrece. Él lo

incita a ello. Tuvo que resultar ofensiva para Charlotte la manera en que Goethe se muestra en esta carta atormentado por los celos y a la vez como zurcidor de voluntades.

¿Se dio cuenta Lenz del juego? Pocas semanas más tarde escribe a Goethe, rezumando una felicidad de la que se promete demasiado: «Mi exceso de felicidad me lleva a quebrantar la orden de que no te haga saber nada de mí [...]. Habría de ser más poeta de lo que soy para describir la magia en la que existo».[29] ¿«Magia» con Charlotte? Goethe se inquieta y tiene que recurrir a los baños fríos: «Me metí en el agua y ahogué al viejo Adán de las fantasías»,[30] le escribe a Charlotte.

En noviembre Lenz volvió a Berka. Se había despedido de Charlotte con un poema:

En su mejilla brillaban
destellos de eternidad,
cuanta felicidad
para mi alma brotaba.
Un don celeste cultivo:
el encanto de su mirada,
en mi corazón sumergido.[31]

Lenz tiene ahora buenos propósitos: no volverá a permitir que lo tomen por necio, que jueguen con él. En «El ermitaño» cita una frase de Rousseau: «El hombre no debe exigir lo que excede sus fuerzas, de lo contrario permanece eternamente inutilizable y débil, no pasa de ser un medio hombre».[32] Charlotte le había hablado de la posibilidad de un puesto en casa de la duquesa, quizá como lector. Eso estaría dentro de sus posibilidades.

Mientras Lenz, de vuelta a solas en Berka, forja planes, se entrega a esperanzas, fracasa de nuevo y se desespera, el estado de ánimo de Goethe se ha clarificado de nuevo. «¡Cuántas cosas adquirieron vida de nuevo!», escribe a Charlotte von Stein el 8 de noviembre de 1776: «¡Ah, sí, cuántas cosas han enterrado en mí las ocho semanas!, pero yo permanezco siempre el hombre enteramente sensible».[33] Se siente emprendedor, se dedica a los asuntos de gobierno, que para él son totalmente nuevos, cabalga a lo largo del país, entra y sale en la corte, visita con frecuencia a la señora Von Stein,

a la duquesa y a Anna Amalia, trabaja en el jardín, planta tilos y «tantas otras especies»,[34] y además escribe *Los hermanos* para el teatro de aficionados. A mediados de noviembre comienzan los ensayos.

En medio de este exultante estado de ánimo tiene lugar el desagradable incidente del 26 de noviembre de 1776. Lenz se había trasladado de Berka a Weimar. Luego se produjo el choque entre ambos; esa misma noche Lenz volvió a Berka, y luego Goethe, según el diario, cabalga hasta allí, sin duda con el fin de mantener una conversación, que no transcurre satisfactoriamente. Al día siguiente Goethe exige la expulsión de Lenz. A Einsiedel, funcionario de la corte, esta medida debió de parecerle exagerada, pues Goethe le responde malhumorado: «Lenz se marchará. Yo me he acostumbrado a seguir mi corazón en mis acciones, y a no pensar en desaprobaciones ni en consecuencias. Mi existencia me es tan grata, como es grata a cualquier otro la suya, y, precisamente en atención a ella, no cambiaré nada en mi conducta».[35]

La razón de la estridente decisión de Goethe, la auténtica ofensa, sigue siendo un misterio, según hemos dicho. Si tenemos en cuenta el destemple de Goethe durante la estancia de Lenz en casa de la señora Von Stein, puede suponerse que la decisión tuvo que ver con esta relación triangular. Quizás ella se quejara también de Goethe, y Lenz esgrimió sus palabras en un encuentro violento con él. Sin duda lo hirió en una cuestión sentimental, pues afirma tercamente que en este asunto no puede menos de «seguir su corazón». Haciendo expulsar a Lenz, actúa como si se tratara de su existencia: o tú, o yo.

Pero ahora la existencia de Lenz está realmente aniquilada. Se le ofrece una indemnización económica; él la rechaza. No quiere regalos, busca «justicia». Rechaza la exigencia de que «confiese un delito inconsciente».[36] En medio de una gran desesperación abandona Weimar en dirección a Estrasburgo. Pero no se deshace de Goethe. Se detiene en Emmendingen, donde lo acogen los Schlosser. Mantiene diálogos íntimos con Cornelia. Permanece allí medio año. Luego deambula sin descanso por Suiza y Alsacia, se ve afectado por ataques de locura. En Waldersbach, Alsacia, encuentra cobijo y cuidado en casa del párroco Oberlin; dos generaciones más tarde Georg Büchner tratará este episodio en su famoso

relato *Lenz*. A principios de 1778 vuelve otra vez a Emmendingen. Entretanto, Cornelia ha muerto. Durante un tiempo encuentra ayuda y cuidado. Pero eso termina en el verano de 1779. Su hermano Karl lo va a buscar para llevarlo a Livonia. Allí no soporta la situación en casa de su padre, el superintendente general. Parte hacia Rusia y se establece primero en San Petersburgo y luego en Moscú como preceptor y traductor. Atraviesa fases de demencia. Escribe tratados filosóficos, fragmentos de obras de teatro, textos memorialísticos, proyectos de reformas. Pero ya no publicará nada más. Hace tiempo que ha muerto para el mundo literario. El 22 de abril de 1792 lo encuentran congelado entre la nieve en una calle de Moscú.

Goethe no sabe nada de todo esto. Lo cierto es que no se molesta en preguntar. En su presencia no se habla del caso Lenz. Poco después de su expulsión Goethe escribe a Charlotte von Stein: «Todo este asunto me desgarra en tal medida mi fuero más íntimo, que gracias a ello advierto allí fortaleza y capacidad de resistencia».[37]

Goethe se sentía ofendido por Lenz; de ahí su áspera reacción. Pero también Friedrich Maximilian Klinger, otro amigo de los primeros tiempos, que en el verano de 1776 apareció en Weimar con la esperanza de que Goethe hiciera algo por él, fue enviado a otra parte, aunque no con una orden de expulsión: «Klinger es para nosotros una astilla en la carne, su dura heterogeneidad nos infecta, y acabará supurando».[1] En esta carta califica a Lenz de «niño enfermo», pero Klinger era un bocado fuerte. Se presentaba con extraordinaria altanería, tenía un porte elegante, era un favorito de las mujeres, su eufónica voz de bajo llegaba lejos. Irradiaba decisión, pero también era cortés, sin ser sumiso. Con su obra teatral *Sturm und Drang (Tormenta e impulso)* dio nombre a todo el movimiento así llamado. Klinger, el dotado hijo de una viuda pobre, tenía acceso a la casa paterna de Goethe, recibió ayuda económica de su madre y más tarde del propio Goethe. Había estudiado derecho y se abrió paso como preceptor. Con su vigorosa naturaleza despertaba la impresión de que sabía salir adelante por sí mismo. Anna Amalia, siempre receptiva ante una robusta belleza masculina, se esforzó para conseguirle un puesto en el servicio militar en el extranjero. Más tarde Klinger hace una brillante carrera de oficial en la corte del zar, recibe un título nobiliario, amasa una fortuna y desde lejos sigue la vida literaria en Alemania, y escribe él mismo algunos programas de educación en los que manifiesta su fidelidad a los ideales de la juventud: franqueza, estilo directo, naturalidad y orgullo. A veces se manifiesta en tono crítico sobre las obras de Goethe. No obstante, más tarde éste mantendrá un intercambio epistolar con el muy decorado teniente general y secretario de la Universidad de Dorpat, en tono frío, pero respetuoso, y después de su muerte dirá acerca de él: «Fue un tipo fiel,

firme, áspero como ninguno. En tiempos anteriores tuve que atormentarme mucho con él, pues era también un genio impetuoso, que no sabía bien lo que quería».[2]

Klinger apareció en Weimar en el verano de 1776, en compañía de Christoff Baumann, el caminante carismático del movimiento *Sturm und Drang*. Fue ayudante de farmacia, luego cirujano, curandero milagroso y admirado predicador del llamado hombre natural; atrajo a inteligencias importantes: Lavater, Hamann, Herder e incluso el escéptico Wieland estaban impresionados por este hombre prodigioso, que deambulaba con ondeantes cabellos, un caftán verde, pecho descubierto y un collar de piel. No era un genio vigoroso en el plano literario, pero sí un apóstol impetuoso y captador de almas. Durante un tiempo fue admirado en Weimar como una aparición fantástica, pero los admiradores descansaron cuando abandonó la ciudad. Más tarde se recordaban con horror las tertulias piadosas que preparaba. Böttiger, por ejemplo, describe la celebración de una «bacanal del genio»,[3] «que comenzó arrojando por la ventana todos los vasos; luego, los presentes convirtieron en copa una sucia urna funeraria, extraída de un antiguo túmulo». Se cuenta que Klinger llamó la atención en esta ocasión comiendo carne cruda de caballo, y Kauffmann ingiriendo flores del parque. «Yo ensalzo a los dioses»,[4] escribió Goethe cuando hubo pasado todo el barullo.

Si Goethe quería deshacerse de sus amigos tan pronto como fuera posible, no se debía a una falta de magnanimidad. Era capaz de mostrarse magnánimo, por ejemplo, cuando llamaba a su puerta un pastorcillo huérfano de Suiza. Un conocido de Goethe, el barón de Lindau, en su viaje a Suiza había adoptado al niño como padrino, pero luego había emigrado a América y lo había dejado sin medios. Goethe lo acogió durante cierto tiempo, lo cuidó y lo educó, aunque sin éxito. El muchacho fumaba en pipa durante todo el día, y perseguía a las muchachas. Luego Goethe hizo que lo cuidase el inspector de montes de Ilmenau. Tampoco allí salió a flote, y unas semanas más tarde desapareció. Goethe había puesto en juego mucho cuidado, esfuerzo y dinero, pero sin conseguir nada, según creía.

Otro ejemplo de la magnanimidad de Goethe y de su deseo de ayudar fue Johann Friedrich Kraft; así llamaban a un hombre de origen desconocido. Se trataba de un funcionario fracasado, que se encontraba en una situación sin salida y acudió suplicante a él. La llamada de auxilio de aquel desdichado impresionó tanto a Goethe, que le prestó ayuda durante diez años con 200 táleros anuales (que al principio equivalía a una sexta parte de la propia remuneración), y le confió en Ilmenau y Jena pequeñas tareas administrativas, que él cumplía de manera satisfactoria, aunque torpe. Pero en el plano psíquico no se podía ayudar a este hombre agriado y desesperado. Las cartas de Goethe a Kraft muestran de manera impresionante con qué tenacidad y qué finura de espíritu Goethe se preocupó de su protegido. Por ejemplo, al ofrecerle un puesto en Jena, le escribió: «Proceda enteramente según el impulso de su corazón y, si mis razones no le convencen, no le prometen también tranquilidad y consuelo en Jena, permanezca usted en su silencio actual».[5] Y de manera explícita ofreció su apoyo incluso para el caso de que Kraft rechazara la oferta. Goethe evitaba todo lo que pudiera resultar humillante. Kraft ha de sentir su dependencia tan levemente como sea posible, y por eso Goethe acentúa en especial su gratitud por los servicios que él le presta, por ejemplo, cuando se cuida de la educación de Peter en el huerto, cosa que le ha pedido. Lo anima a escribir la historia de su vida, pues «también es una distracción, que a mí me divierte».[6] Otra vez le escribe: «Quisiera estar en condiciones de esclarecer poco a poco su estado de turbación y mantenerlo en una amenidad duradera».[7] Cuando Kraft sufre ataques de melancolía y se queja de que «no es digno», lo tranquiliza: «Ni usted ha disminuido en mi aprecio, ni tengo yo un mal concepto de usted [...], ni su manera de pensar se ha cubierto de ninguna mancha ante mis ojos».[8]

En la época en que Goethe muestra su altruismo con el muchacho suizo, su pipa y sus sonidos fricativos, lo mismo que lo muestra con el triste Kraft, formula en una carta a Charlotte von Stein un par de máximas por las que él promete orientarse: «Hay que hacer lo que se pueda para salvar del ocaso a hombres particulares. Pero con eso todavía se ha hecho poco; de la miseria al bienestar hay innumerables grados. El bien que podemos hacer en el mundo es mínimo porcentualmente».[9]

No hay nada bueno si no lo hacemos y, por cierto, en el concreto caso particular. Rechaza la retórica del perfeccionamiento de la humanidad, que fue característica del *Sturm und Drang*, cuyos mensajeros estaban ahora ante su puerta. Desde 1779, las funciones de Goethe abarcan la construcción de caminos, la desecación de zonas pantanosas, el cultivo del suelo, la mejora en la prevención de incendios, las minas en Ilmenau, la mejora de las condiciones de trabajo, la ayuda en caso de inundaciones, la contención de los gastos de la corte con el fin de disminuir los impuestos; asimismo, pretende frenar la pasión del duque por la caza, que era devastadora para los labradores, reducir el número de soldados y urgir a que se les dé un trato humano; en todas estas actividades va más allá de la ayuda particular, y aspira a mejorar la situación, pero siempre dentro de los límites de su esfera de influencia. Su principio es que ha de hacerse lo que se pueda, y debemos hacerlo allí donde estamos, y sin palabrerías. A este respecto no se hace ilusiones, sabe cuán poco es lo que puede hacer. Pero es mejor que se haga.

Por tanto, no carece de compasión y altruismo. Si se aparta con aspereza de Klinger y Lenz, lo hace porque a él, que se ejercita precisamente en el pragmatismo, le repugna todo cuanto le recuerda los gestos grandilocuentes de indignación de los literatos, entre los cuales estaba incluido hasta ese momento. Un par de años más tarde, en medio de las repercusiones de la Revolución francesa, menospreciará a los literatos politizantes y los llamará con enfado los «excitados». El pragmatismo político de Goethe va dirigido contra el diletantismo político cargado de sentimientos. Su desprecio del diletantismo no se reduce al terreno del arte. Goethe no tiene nada contra los aficionados, pero éstos deberán reconocer sus límites. Eso es válido para el arte tanto como para la política. También en los asuntos políticos habría que orientarse por la solidez de la artesanía. Anota en su diario:

> Yo diría que toda obra que lleva a cabo un hombre tiene su olor. Lo mismo que en un sentido vulgar huele el montón de heno a caballo, la librería a suave moho y el cazador a perros; así sucede también en las materias refinadas. [...] El maestro no sueña en general [...]. Cuando ha de actuar emprende precisamente aquello necesario.[10]

Este sentido para el recto asidero e intervención significa en política que todo lo «pretencioso tiene que evaporarse». Sólo entonces puede mostrar su eficacia la «bella fuerza».[11]

Los amigos y conocidos advierten entonces un progresivo cambio en la aparición de Goethe. Se hace brusco, parco en palabras a veces, se muestra muy reservado, sobre todo en los primeros momentos. Pero luego, cuando se entusiasma y se suaviza la coacción formal, es capaz de abrirse. Entonces vuelve a ser tan cautivadoramente elocuente, atento y entregado como antes, pero sometido a un control de sí mismo más fuerte. Se mantiene firme en sí y sale de sí a tenor de su voluntad. «Yo me rijo en este mundo sin ceder un pelo del ser que me conserva por dentro y me hace feliz.»[12] Separa con más fuerza que antes el interior y el exterior, con sensibilidad segura para el propio «ser», que lo «conserva interiormente». Eso producía un fuerte escándalo en algunos, que se mostraban desengañados. Wieland, por ejemplo, que en los primeros meses estaba completamente encantado, se queja en su carta a Merck: «Ahora es como si [...] su genio lo hubiese abandonado por entero; su imaginación parece apagada; en lugar de aquel calor que antes salía de él y que daba vida a todo, reina en torno a él la frialdad política».[13] Merck no se adhiere a esta manera de ver, y dice que «Goethe no ha cedido lo más mínimo de su anterior individualidad poética, pero, en cambio, tiene más hambre y sed de conocimiento del hombre, lo mismo que de acción mundana, y, por ello, ha crecido en la sabiduría y prudencia que de ahí se deriva, tal como corresponde a un hombre».[14] Un año más tarde también Merck estaba irritado por el comportamiento de Goethe, pues, a juzgar por «la frialdad y sequedad» con que lo ha recibido, podría decirse que «su antiguo amigo se ha convertido en un sirviente subalterno y en un suplicante».[15]

Merck escribió estas palabras después de la visita que le cursó en el verano de 1779. Goethe tenía una impresión muy distinta del encuentro, pues escribió en su diario:

> La presencia de Merck me ha producido un buen efecto, no ha removido nada en mí, tan sólo ha quitado algunas cortezas secas y me ha afianzado en antiguas cosas buenas [...]. Me ha mostrado mis acciones en un espejo fantástico. Como él es el único hombre que conoce por completo lo que yo hago y la manera como lo hago, y lo ve en una forma distinta de la mía, desde otra perspectiva, me produce una hermosa certeza.[16]

En los primeros dos años Goethe no tenía todavía la «hermosa certeza» de que su decisión por Weimar era acertada. Se advierten sus intentos de convencerse. Había algo que quería demostrarse a sí mismo. En esto actuaba de modo enérgico y consecuente. Paso a paso penetraba con mayor profundidad en los asuntos de gobierno y asumía responsabilidad. Pero lo considera un experimento, el de ver qué aspecto le da su «tarea mundana» y qué pasa con su naturaleza poética en medio de todo ello.

Una expresión de esta ponderación interna de las inclinaciones, de las cuales una lo conducía a la poesía y al arte y la otra a los «asuntos mundanos», fue *La misión teatral de Wilhelm Meister*, la primera redacción de la novela, no publicada en vida de Goethe. A principios de 1777 comenzó a dictarla, y así continuó a lo largo de aquel año. En ese periodo surgió el primer libro, luego se interrumpió el trabajo en el tema y no lo reinició hasta principios de los años ochenta. Ya la circunstancia de que no escribiera la novela de su propia mano, a diferencia de *Werther*, muestra cierta distancia. En el dictado escribimos de otra manera. No estamos solos con lo escrito, que pierde la inmediatez, la expresión pura del corazón, a causa del medio del escribiente. Así, a diferencia de *Werther*, ya no estamos ante las cartas expresivamente «agitadas» que sumergen al lector en una intimidad ficticia, sino que reina el tono tranquilo de un autor narrador, comenzando por la infancia del protagonista. El relato es la historia de una pasión teatral, que comienza con las comedias de marionetas:

> Él era allí alternativamente cazador, soldado, hacinador, tal como se terciaba por las cualidades del juego, y en esto tenía siempre una ventaja frente a los otros, a saber, que estaba en condiciones de dotarse con habilidad de los utensilios necesarios.[17]

Introducirse y mostrarse en los papeles que interpreta es para Wilhelm vida incrementada. Pero está dispuesto también a aprender la artesanía del juego. Le encanta el proscenio y también quiere conocer lo que pasa entre bastidores. El juego se ha apoderado de él y a la vez goza cuando logra apoderarse del público. Cree en lo que finge ante los otros. Su estado de ánimo depende de la aprobación que recibe. Pronto comprende que el mundo del teatro es una frágil construcción, en la que se mantiene el equilibrio solamente por la fuerza del entusiasmo mediante la que los

participantes se contagian unos a otros. La fuerza perturbadora es un realismo robusto, el cual no admite que se finja nada. Wilhelm percibe esa sobriedad burguesa como una especie de «pez, que encola las alas de su espíritu», ve en ella «lazos que encadenan el impulso del alma hacia lo alto».[18]

Con fácil ironía describe los primeros impulsos artísticos de Wilhelm, así como sus enredos eróticos, con lo que el narrador hace notar siempre al lector que Wilhelm no asciende tan alto como él mismo cree. El entusiasmo poético y erótico de Wilhelm es relativizado mediante esta mirada exterior. El absolutismo de la sensación está roto, a diferencia de *Werther*. En éste hay contrincantes del sensible protagonista, pero carecen de voz propia. En *Wilhelm Meister* hay numerosos contrincantes, con peso y derecho propio, y sólo así la novela se hace mundana, pues un mundo real se abre únicamente donde las cosas no son concordes, donde hay resistencias y cambio de perspectivas.

Uno de estos contrincantes es Werner, amigo y más tarde cuñado de Wilhelm. Werner es realista, aunque también tiene capacidad de entusiasmo. Cierto que no «arde» con rapidez, pero, cuando se inflama, desarrolla constancia y tesón: «Werner se complacía en apuntar sin control contra los dones excelentes, si bien, por desgracia, en ocasiones desbordados, de Wilhelm»,[19] Werner nada tiene que objetar contra Pegaso, pero quisiera que el amigo también pudiera cabalgar realmente en este caballo de la poesía sin ser derribado. En Werner toma cuerpo un principio de realidad que no es adverso a la poesía, sino que le deja libertad dentro de sus límites e intenta darle el respaldo necesario.

Goethe quería también configurar en sí mismo, en su propia vida, las tensiones entre la relación realista con el mundo y la naturaleza poética. Es obvio que eso no era sencillo. Qué pronto puede el moho administrativo convertirse en Pegaso, y a la inversa. En la vida es Charlotte a quien Goethe confía la tarea de no ser derribado, y en la novela es Werner.

A Wilhelm a veces le faltan las palabras, y ése es su problema: «Con frecuencia se le hacía un nudo en la garganta cuando tenía que comunicar sus sensaciones con viveza, nunca podía encontrar suficientes palabras grandes para expresar lo que sentía».[20] Por eso no es el propio Wilhelm el

que cuenta su historia, sino el narrador, que se sitúa en el medio, entre Wilhelm y Werner. Mantiene la distancia y el sentido de la realidad, pero también tiene fantasía y suficiente sensibilidad para llevar al lenguaje todo lo que empuja hacia él. Wilhelm es vida por entero y tiene poca forma, Werner posee poca forma y mucha vida. Sólo el narrador logra la forma viva. Y por eso es tan importante el hecho de que en *Wilhelm Meister* el mundo narrado se desarrolla a través de un narrador que crea distancia y no, como en *Wilhelm Meister*, desde la perspectiva de un hombre que se pierde en sí mismo y por eso se pierde para el mundo.

Cuando en enero de 1777 Goethe inició el *Wilhelm Meister* no sabía todavía qué curso daría a la historia. En una carta a Knebel del 21 de noviembre de 1782 da por primera vez a la novela el subtítulo de «Misión teatral», e insinúa con ello que no quería que en el desenlace Wilhelm se despidiera del teatro, tal como sucede en la redacción definitiva de la novela, sino llegar a la visión de un teatro purificado, sólido, honesto, saturado de realidad y a la vez ideal, de un teatro que sale del corazón y habla al corazón. El autor aspira a un teatro que conserva la alegría infantil por el juego y, sin embargo, se ha hecho adulto, aunque sin anquilosarse. Posiblemente Goethe daba vueltas a la idea de anticipar una historia feliz del desarrollo del teatro en Alemania a través de la historia de un héroe, de su crecimiento y prosperidad. Según el narrador, «el escenario alemán estaba entonces en crisis, se tiraban los zapatos de los niños antes de gastarlos, y luego tenían que correr descalzos».[21] Podía surgir de este modo un teatro del que no hubiera que avergonzarse por haber pasado de poeta a consejero privado. Pero de momento tales perspectivas se quedan en una simple visión; inicialmente Goethe se conforma con estimular y dirigir la multitud de aficionados al teatro en Weimar, compuesta sobre todo por miembros de la corte. En estas circunstancias no puede esperarse que Weimar promueva una renovación del teatro. A finales de 1777 Goethe aparca el proyecto de novela.

La novedad de este año es el viaje al Harz en diciembre, con la subida al Brocken, un acontecimiento al que, sin necesidad de esperar a la posteridad, el propio Goethe transformó en un mito privado: el «Viaje al Harz en invierno».

La prehistoria de este paseo solitario en medio de granizadas y tormentas invernales comienza un día de verano. El 16 de junio de 1777 recibe en su pabellón la noticia de la muerte de su hermana Cornelia. «Oscuro día desgarrado»,[22] anota en su diario. Cornelia no fue capaz de sobrevivir desde que el camino de su vida la separó de su hermano, al que amaba por encima de todo. Goethe había presentido que Schlosser no era el marido adecuado para ella. Probablemente no había ningún hombre acertado para Cornelia, con excepción de su hermano. Ella se metió en la cama, cerró las cortinas y apenas se levantaba. Sólo se animaba cuando recibía visitas relacionadas con su hermano y le llevaban noticias de él. Es lo que había sucedido cuando Lenz apareció en su casa. El 16 de mayo de 1777 había dado a luz a su segundo hijo, una niña. Ya no se recuperó del puerperio. Murió el 8 de junio. Schlosser escribía a Lavater: «No puedo contaros la historia de su sufrimiento. Me produce demasiado dolor».[23] En la carta a Goethe del 14 de junio ya se había rendido. «No quiero quejarme. Eso no es viril [...]. Es mi primera desgracia verdadera, y gracias a Dios que me ha sobrevenido cuando mi cuerpo y mi alma tienen todavía cierta fuerza. Ahora nada más puede ya romperme».[24] Así es el esmerado Schlosser, cierra el capítulo y piensa en la vida. Sólo nueve meses después se une con Johanna Fahlmer, la «tía».

Goethe queda aturdido cuando recibe la noticia de la muerte de su hermana. No le había escrito desde la visita en Emmendingen del verano de 1775. Ya la visita misma le había resultado penosa, una «verdadera prueba», leemos en *Poesía y verdad*. No había habido ninguna desavenencia, ni puede decirse que se interpusiera ninguna indiferencia entre ellos. Pero la había visto sufrir, y en su partida había llegado a la amarga persuasión de que a su hermana le faltaba fuerza vital y no la podía ayudar. Él sufría por este motivo. Puesto que no la podía ayudar, hizo todo lo posible por mantener lejos de sí este sufrimiento y la propia compasión. Y ahora llegaba la noticia de su muerte, en un momento que él mismo, triunfante, considera «dichoso». Lo que le duele es el estridente contraste entre la dicha personal y la miseria mortal de Emmendingen. Sigue escribiendo que se confiará a la «naturaleza», «la cual nos hace sentir el dolor agudo tan sólo durante breve tiempo, y la tristeza con mucha mayor

duración».[25] Un mes más tarde, de esta tristeza extrae un poema que le envía a Auguste de Stolberg: «Todo lo dieron los dioses, los infinitos, lo dieron a los favoritos por entero, todas las alegrías dieron los infinitos, y los dolores los infinitos por entero».[26]

Las cartas de estas semanas hablan de las «alegrías», pero luego algo lo sacude y le hace perder el equilibrio. A mediados de noviembre escribe a su madre:

> Desde entonces mi corazón, mi sentido, está muy acostumbrado a que el destino juegue con él como si fuera un balón [...]. Con mi hermana me han cortado una raíz fuerte, que me sostenía en la tierra, tan fuerte que morirán las ramas de arriba, alimentadas antes desde aquella raíz.[27]

Y a Johanna Fahlmer le escribe lacónicamente: «Estoy muy cambiado».[28]

Algo le ha sucedido. Dos semanas más tarde parte solo a caballo en medio de la tormenta y del torbellino de nieve hacia el Harz, en el norte. A nadie le ha dicho nada de su propósito, ni al duque, ni a Charlotte von Stein, a la que deja una nota: «Estoy en una sorprendente confusión oscura de mis pensamientos. Escuche la tormenta que soplará de lo lindo a mi alrededor».[29]

Más tarde mencionó dos razones para esta marcha «súbita» desde el punto de vista de sus amigos. Dice que en las minas del Harz ha querido reunir conocimientos para poner otra vez en marcha la explotación de las minas de Ilmenau. Y, en segundo lugar, ha ido a la búsqueda de cierto Victor Leberecht Plessing, un tipo estrafalario, sabio y melancólico de Wernigerode, que le ha escrito en un momento de grandes apuros de su alma y al que no ha contestado. «Aquella manera de atormentarse a sí mismo», escribe retrospectivamente, «es lo más admirable que han contemplado mis ojos.»[30] Goethe se sentía responsable ante aquel hombre, que le confesó por carta cómo había descarrilado por la lectura de *Werther*. Quizás actuaba también en Goethe un subliminal sentimiento de culpa ante la hermana: a ella no la había ayudado, ahora llega otra llamada de auxilio y se pone en camino.

Y había además una tercera razón. Goethe habla de ella en el *Diario*, en las cartas a Charlotte von Stein y en la gran poesía hímnica, el «Viaje al Harz en invierno».

El conjunto fue una escenificación mistificante. El 29 Goethe parte en dirección a Sondershausen y Nordhausen bajo «densas nubes de nieve». En las cartas a la señora Von Stein evita las referencias a los lugares y la región donde se encuentra en ese momento. Viaja bajo el nombre falso de «Weber», y se hace pasar a veces por abogado y a veces por pintor, o intenta permanecer anónimo. «Es para mí una sensación especial vagar por el mundo como un desconocido, es como si encontrara mucho más verdadera mi relación con los hombres y con las cosas.»[31] El día de la partida anota: «Pura quietud en el alma». La tormenta de nieve y la granizada remiten, hacia el atardecer «se deja ver el sol»[32] y dirige la mirada a las montañas del Harz. Al día siguiente casi todo estaba helado y «el sol salió con colores espléndidos»,[33] desde la lejanía se ve la cúspide del Brocken. Pero luego el cielo se cubre de nuevo y comienza a llover. «La noche llegó queda y triste.»[34] En la pensión de Ilfeld, que está llena, consigue una habitación minúscula junto a la del dueño. A través de un agujero en el nudo de una tabla ve la alegre reunión al otro lado de la pared. Se trata de la fiesta de unos funcionarios en un viaje de inspección. En su escondite, no se da a conocer. Le gusta observar sin ser observado. Retrospectivamente dibuja esta escena de manera placentera.

> Veía la larga y bien iluminada mesa de abajo hacia arriba, la contemplaba tal como con frecuencia se ven pintadas las bodas de Canáa [...]; era una importante comida alegre, cuyos detalles pude observar tranquilamente en medio de la más clara luz, como si el diablo cojeante estuviera a mi lado y me protegiera para contemplar y conocer de manera inmediata un estado completamente extraño [...]. A veces la escena me parecía espectral por completo, como si en la cueva de un monte viera cómo se divierten espíritus alegres.[35]

En este estado de ánimo prepara su visita al día siguiente a la famosa cueva Baumann. Goethe se deja conducir; con antorchas, iluminan sus pasos en la oscuridad, y tiene que andar a gatas por los estrechos pasillos: «Por supuesto, ante la mirada tranquila desaparecían todos los ideales que una imaginación sombría crea con tanto agrado a partir de figuras informes; la verdad quedaba así más pura, y me sentí más enriquecido».[36]

La persona que se había enriquecido de ese modo, que se había abierto paso a través del viento, el clima y las tinieblas, anota en su diario sobre estas exploraciones: «Igual que el buitre».[37] Pero así comienza también el «Viaje al Harz en invierno»:

Igual que el buitre arriba
en pesadas nubes de mañana
descansa con blanda ala,
por si alguna presa atina;
flota también mi canción,
pues a cada uno su ruta
le ha marcado un dios,
y el dichoso la ejecuta
hasta el fin con paso veloz.[38]

Se ha conseguido el primer objetivo, las exploraciones en la mina; ahora Goethe se dirige al segundo. En Wernigerode vive el pobre Plessing, al que se había propuesto buscar. En el poema citado, al pasaje inicial sigue inmediatamente la referencia a la siguiente estación:

Pero si la desdicha
el corazón repliega,
es inútil resistir
frente a las barreras
de cuerdas de bronce,
que la amarga tijera
sólo una vez rompe.

Y dos estrofas más adelante, Goethe sigue pensando en el desdichado:

¿Y quién hay al margen?
En el bosquecillo se pierde su senda,
detrás de ella los arbustos se golpean.
La hierba de nuevo se levanta
y el desierto pronto la devora.
¡Ay!, quién los dolores a curar llegara
del que veneno del bálsamo toma,
del que bebió odio a los hombres
allí donde había plenitud de amor,
antes despreciado, ahora despreciador,
callado consume sus propios valores
en la egolatría sin satisfacción.

Antes de este encuentro con Plessing el autor tuvo que vencer algún recelo. Dirigiéndose a Charlotte, califica el encuentro de una «aventura» que «superó» bien.[39] En la *Campaña de Francia* describe los pormenores de lo que sucedió. El dueño de la pensión en Wernigerode, donde Goethe se hospedó, le había mostrado el camino hacia Plessing. «Él era igual a su carta, y, lo mismo que aquel escrito, despertaba interés sin ejercer atracción.»[40] Goethe se presenta como dibujante de Gotha, y aclara que esta ciudad está cerca de Weimar. Plessing le pregunta si conoce también a las personas famosas de dicha ciudad. Goethe, protegiendo su anonimato, mencionó algunas, desde Bertuch hasta Musäus. El joven lo interrumpe con impaciencia: sin duda se habrá encontrado usted con el famoso Goethe. ¿Por qué no lo menciona? Goethe responde que lo conoce y que como pintor ha recibido de él algún apoyo. El otro exige con «cierta fogosidad» que le describa al «individuo singular» del que tanto se habla. Y en ese momento Goethe da una descripción de sí mismo. A Plessing no se le ocurrió que su interlocutor pudiera ser Goethe en persona. Le faltaba la mirada libre, escribe Goethe, la atención de Plessing estaba dirigida tan sólo hacia dentro.

Fue un encuentro admirable. Goethe tuvo que permitir que le leyera la muy larga carta, que él conocía tan bien, y escuchó las quejas por no haber obtenido respuesta. Plessing preguntó a Goethe: ¿qué opina, qué ha podido pensar Goethe sobre esta carta, por qué no ha respondido, y en todo caso qué habría podido responder? Goethe dijo: sin duda Goethe habría inducido a pensar que

> sólo es posible salvarse y liberarse de un estado doloroso y sombrío del alma, cuando ésta se atormenta a sí misma, mediante la contemplación de la naturaleza y una participación cordial en el mundo exterior. Ya la familiaridad general con la naturaleza bajo el aspecto que sea, una intervención activa, el cultivo de un jardín o del campo, la caza o la minería, nos arranca de nosotros mismos; la dirección de las fuerzas espirituales a fenómenos reales, verdaderos, da poco a poco la mayor satisfacción, claridad e instrucción.[41]

Plessing no quería oír nada de todo aquello, permaneció cautivo en sus padecimientos psíquicos y continuó quejándose de sus desencantos sobre hombres y regiones de los que se había hecho otras representaciones. Exactamente ése es el problema, respondió Goethe, hay que dejarse

sorprender por la realidad, y no hemos de obstruirla con nuestras propias representaciones. Pero Plessing no dejó de defender sus «turbias quimeras» frente al valor de una «realidad clara».[42] Goethe comprendió que sus propuestas eran rechazadas y, sabedor de los esfuerzos que había asumido para encontrarse con este desdichado, creyó que ya había hecho lo que debía y «se sintió desligado de todo otro deber»[43] para con Plessing.

Y no sólo para con Plessing. Apenas hacía un año desde que había alejado de sí a Lenz. En Plessing buscaba apaciguar la conciencia, también por lo que se refería a Lenz o Klinger. Es llamativa la observación con la que Goethe introduce el relato del episodio de Plessing: «Había cargado ya [...] con un número de hombres jóvenes que, en lugar de acercarse a mí en el camino de una formación más pura y más elevada, se aferraban al suyo, con lo que ellos no se encontraban mejor y para mí eran un obstáculo en mis progresos».[44] Por tanto, Goethe había venido a Wernigerode, en el Harz, para comparecer ante Plessing y deshacerse finalmente con buena conciencia de esta historia, que era un peso para él. Plessing, que sólo después de partir Goethe se dio cuenta de quién era aquel que había tenido ante él, y trató de acercarse a éste tenazmente, incluso le hizo una visita y le escribía. De tarde en tarde Goethe contestaba, esforzado de manera llamativa por rebajar lo confortable de las circunstancias de su vida: «Lo cierto es que yo, en medio de mi dicha, vivo en una continua renuncia».[45]

Por fin Plessing logró cierto ascenso profesional, obtuvo un puesto de profesor en Duisburg, escribió algunos libros y numerosas cartas a personas famosas, iba por el mundo con ropa gastada y a veces desaparecía durante semanas en los bosques, donde era imposible hallarlo: «Detrás de él baten los arbustos»,[46] leemos en «Viaje al Harz en invierno».

Vayamos al tercer motivo de aquel viaje:

> Y la cima recubierta de nieves,
> la cumbre que él tanto temía
> altar de dulce gratitud se vuelve.
> Los pueblos ejercen su justicia
> con la corona puesta en frentes
> de espíritus con elevadas mentes.[47]

El «altar de dulce gratitud»[48] es la cumbre del Brocken, a la que ascendió. Lo que perseguía de verdad no era el ascenso en sí, aunque entonces todavía no era usual atreverse a subir con nieve y hielo. Escribió a Charlotte von Stein: «Quiero descubrirle (no se lo diga a nadie) que mi viaje al Harz se debía a mi deseo de subir al Brocken».[49] ¿Y por qué? Había elegido el logro o el fracaso como «signo de corroboración».[50]

Si alcanza la cumbre, será «un signo de corroboración», una especie de juicio de Dios. Pero ¿acerca de qué? No está claro. En el diario anota después: «¿Qué es el hombre para que tú te acuerdes de él?».[51] Está fuera de dudas que se trata de un signo de que los dioses, o el destino, seguirán siendo propicios. ¿De que en la decisión por Weimar está Goethe en el recto camino? Es lo que supone Albrecht Schöne, sin duda con razón.

Goethe había pasado las semanas antes de la partida al Harz en Wartburg, donde estuvo solo, mientras en Eisenach el duque daba rienda suelta a su naturaleza bulliciosa con una partida de caza. Goethe volvía a tener dudas, observaba cuán extraña le resultaba toda esa sociedad. Hace una anotación sorprendente en el *Diario*: «Me siento muy extraño donde creía tener vínculos».[52] Esta gente se le ha hecho extraña. Pero esto no puede decirse en igual medida del duque. A él sí que se siente vinculado. Eso lo retiene. El duque «está cada vez más cercano a mí, y la lluvia y el viento crudo juntan a las ovejas».[53] Y añade: «*¡¡Gobernar!!*», palabra resaltada con el subrayado y la doble admiración. También en torno a Wartburg había tormenta y torbellino, de nuevo aparece el temple de ánimo del «Himno del caminante a la tormenta», este consuelo contra el viento y el tiempo, este sentimiento de sí mismo: «Si no abandonaras, genio».[54] Ahora se imagina que con el duque porfiará por todas las dificultades y gobernará. Pero ¿qué es este «gobernar» en un pequeño ducado? ¿No hay nada más en juego? ¿No es una decisión de mayor alcance?

En cualquier caso la opción de Weimar es tan persistente como ninguna otra en su vida. Goethe pasará toda su existencia y acción futura allí, junto con el duque. Weimar será para siempre su mundo, en el que puede introducir muchos otros mundos. Tras el ascenso a la cumbre escribe orgulloso: «Dios procede conmigo como con sus antiguos santos».[55]

Por lo que se refiere a la propia subida al Brocken, Goethe, en una carta a Charlotte von Stein, ofrece una definición intuitiva, casi festiva. Cuenta su temprana llegada por la mañana a la casa en la turbera al pie del Brocken, donde encontró al guarda forestal con su «trago matutino». Éste le aseguró que con semejante nevada y con tanta niebla había que descartar el ascenso. Que él, en todo caso, no lo haría, por más que conociera el terreno. Ambos miraron a través de las ventanas: la montaña, envuelta en niebla, no se veía.

> Yo estaba silencioso y rogaba a los dioses que cambiaran el corazón de aquel hombre y el tiempo, y permanecía silencioso. En ésas él me dijo: Ahora puede usted ver el Brocken, me acerqué a la ventana y el pico yacía ante mí como mi cara en el espejo; entonces se me abrió el corazón y exclamé: ¡Cómo no voy a subir! ¿No tiene usted ningún sirviente, a nadie? Y me dijo: Yo iré con usted. Grabé un signo en la ventana en testimonio de mis lágrimas de alegría, y si no fuera para usted, dije, consideraría pecado escribirlo. Hasta llegar a la última peña no pude creerlo. Toda la niebla quedó abajo, y arriba había una claridad espléndida.[56]

Sobre esta mirada clara desde las alturas leemos en la última estrofa del «Viaje al Harz en invierno»:

> Con pecho no explorado
> y misterio manifiesto
> sobre un mundo admirado
> te levantas inhiesto.
> Desde altas nubes miras
> a reinos y esplendor,
> que a tu alrededor
> con las aguas riegas
> que hermanos tuyos llevan
> dentro de sus arterias.[57]

Resuena aquí un motivo que Goethe había desarrollado antes en la «Canción de Mahoma», a saber, cómo una fuente brota, crece hasta convertirse en torrente, riega la tierra y la hace prosperar, cómo el torrente recibe miles de otros afluentes y se derrama finalmente en el mar. Es una imagen de la fertilidad del espíritu, del «genio», algo que se insinúa también en la vivencia de la cumbre, aparece allí una alada seguridad de sí mismo, no sólo para «gobernar», sino también en el acto de poetizar.

Hay otro aspecto todavía. En la subida al Brocken se muestra un inolvidable juego de colores. En las cuevas y galerías del Harz, Goethe había descubierto al geólogo y mineralogista que llevaba dentro, ahora las luces y las sombras despiertan el sentido para las maravillas en el mundo de los colores. Lo recordará en su *Teoría de los colores* de 1810 como si fuera una escena originaria.

> En un viaje invernal al Harz descendí al atardecer desde el Brocken, las amplias superficies estaban nevadas [...]. Si durante el día en el tono amarillento de la nieve podían observarse ya ligeras sombras de color violeta, ahora había que considerarlas como azul intenso, como un amarillo incrementado por el reflejo de las partes iluminadas. Pero cuando el sol finalmente se acercaba a su ocaso, y sus rayos, muy moderado por las exhalaciones más fuertes, recubrieron el mundo entero que me rodeaba con los más bellos colores de púrpura, entonces el color de las sombras se transformó en un verde, que podía compararse por su claridad con un verde marítimo y por su belleza con un verde esmeralda. La escena era cada vez más viva, creía encontrarme en un mundo de hadas.[58]

En resumen, hubo tres motivos suficientes para el viaje al Harz en invierno: un ejercicio práctico in situ para el futuro intendente de minas, la expiación de sentimientos de culpa en medio de la tormenta y las inclemencias del tiempo, y el oráculo del Brocken: ¡gobernar! A lo que se añade la magia de los colores al atardecer, un regalo al futuro teórico de los colores. Todo ello junto basta para una mistificación poética.

14

El día que ascendió al Brocken, Goethe escribió en su diario esta frase, de elevado patetismo: «¿Qué es el hombre para que tú te acuerdes de él?».[1] Hay en ella una expresión del sentimiento de lo sublime. Después de los grandes sentimientos, de vuelta en Weimar, dio paso al sentimentalismo superficial. En pocas semanas terminó la pieza cómica *El triunfo de la sensibilidad*, pensada primero como ópera cómica, y luego calificada de «capricho dramático». Fue representada el 30 de junio por la compañía de aficionados, con Corona Schröter como reina Mandandane en el papel principal y el propio Goethe como rey Andrason.

En lo alto del Brocken, Goethe había querido preguntar al oráculo del destino, y en esta obra se burla en la corte de la búsqueda de oráculos. Un príncipe que se halla de viaje se convierte en el rival amoroso del rey Andrason ante su mujer. Para defenderse de este rival, Andrason consulta al oráculo lo que debe hacer y obtiene una sentencia enigmática, que a todos les parece oscura. En lugar de proseguir con sus cavilaciones, el rey incita a las damas de palacio a enredar al príncipe, para mantenerlo así alejado de la reina.

El príncipe es una caricatura de la sensibilidad. Ama la naturaleza, pero no le gustan los mosquitos ni las hormigas, y por eso se crea una naturaleza artificial, con todas las comodidades, «que sólo pueden lograrse mediante muelles y otros resortes»;[2] lo mismo puede decirse de sus viajes, pues se traslada con grandes arcones, cajas y hasta un cenador transportable. En un abrir y cerrar de ojos se construye un fragmento pasable de naturaleza, a base de bancos de césped, flores y arbustos; se oyen gorjeos en relojes de música, mientras que los incensarios proporcionan aromas primaverales. Pero el cenador contiene una sorpresa. En ausencia del príncipe, que también ha ido en busca del oráculo, las

curiosas damas lo abren y se les aparece una muñeca que es una reproducción de la reina, llena de paja, y un saco repleto de libros con toda la literatura sentimental, desde la *Nueva Eloísa* de Rousseau hasta *Los sufrimientos del joven Werther*. Descubren que las efusiones sentimentales del príncipe son de segunda mano y tienden al engaño. Todo es inauténtico, la naturaleza, lo mismo que las «sensibilidades».[3] Al final el príncipe es tenido por completamente loco; le presentan a la Mandandane real y a la muñeca, y está tan envuelto en lo artificial que ya no sabe distinguirlo de lo vivo.

La obra fue representada el día del cumpleaños de la duquesa y no recibió un aplauso unánime. Más de uno pensó que el autor de *Werther* no sólo se burlaba de sí mismo, sino que mostraba poca gratitud para con sus sensibles lectores. Emilie von Berlepsch escribió a Herder:

> ¡Dígame algo de la rara obra que Goethe ha creado! Seguramente una sátira de las pobres muchachas y los jóvenes señores, a los que primero ha mareado con sus escritos, y ahora se ríe de ellos. ¡Un hombre sorprendente!... A mí me repele por completo con su eterna oscilación entre broma y sentimiento, debilidad y fuerza. Me resulta cada vez más difícil hacerme una idea clara de él por lo que sé acerca de su persona.[4]

La burla de Goethe sobre la sensibilidad de *Werther* sólo podía sorprender a quienes no habían leído con suficiente exactitud aquella obra. En la novela, Werther aparece como un joven que había leído demasiada literatura del género y en el que los sentimientos brotan más de la lectura que de la vida. Por tanto, con el príncipe sentimental de *El triunfo de la sensibilidad* no era la primera vez que chirriaban las efusiones sentimentales, sino que eso ya ocurría en su prototipo previo: *Werther*. Sin embargo, los lectores entusiastas de Werther no lo habían notado. En *El triunfo de la sensibilidad* se satiriza la confusión de literatura y vida en un momento en que la moda todavía no extinguida de *Werther* parecía continuar produciendo efectos mortalmente serios.

Una hija del coronel Von Lassberg se había suicidado en la tarde del 16 de enero de 1778. Con un amor desdichado a sus espaldas, la muchacha saltó de un puente a las gélidas aguas del Ilm, donde se ahogó. Era el puente que Goethe cruzaba siempre en su camino del pabellón a la ciudad. Al día siguiente, cuando Goethe practicaba con el príncipe el patinaje sobre hielo

en el estanque de Schwansee, fue hallado el cadáver de la muchacha, la llevaron a la casa más cercana, que era la de la señora Von Stein, y llamaron inmediatamente a Goethe. ¿Por qué precisamente a él? ¿Fue la señora de la casa la que lo dispuso así, o fue el criado de Goethe, que se hallaba entre los que encontraron a la muerta? ¿Tenía esto algo que ver con el rumor difundido inmediatamente de que Christel von Lassberg se arrojó al agua con *Werther* en el bolsillo del gabán? En cualquier caso, Goethe llegó enseguida al lugar y por la noche permaneció al lado de los Lassberg para darles consuelo y asistencia. Al día siguiente, junto con el jardinero de la corte, en un cercano y silencioso recinto erigió un pequeño lugar conmemorativo, una gruta en la que podía ponerse un busto o una urna. Goethe mismo empuñó el pico y la pala. Escribió a Charlotte von Stein:

> Hemos trabajado hasta entrada la noche, y al final yo solo hasta la hora de su muerte; fue una noche singular. La constelación de Orión estaba tan hermosa en el cielo [...]. Esta tristeza invitadora tiene algo peligrosamente atractivo, como el agua misma, nos seduce el brillo de las estrellas del cielo, que resplandece desde los astros y desde el agua.[5]

¿Está Goethe tan celosamente presente porque siente cierta responsabilidad compartida? ¿O es que surge de este suceso una melancolía atractiva, tal como insinúa la carta? Necesita cierto tiempo para encontrar de nuevo el equilibrio. En el *Diario* anota: «En callada tristeza algunos días, ocupado con la escena de la muerte, más tarde obligado de nuevo a la frivolidad teatral».[6] La siguiente anotación se refiere ya de nuevo a la representación de *El triunfo de la sensibilidad*. Vemos un rápido cambio de estados de ánimo: un asomo del temple de Werther y la burla.

Después de este baño alterno de los sentimientos se produjo una quietud singular. Ésta es tan digna de notarse para Goethe que la anota en el *Diario* con una minuciosidad que es bastante rara en esas páginas:

> Durante la presente semana mucho en el hielo, con un temple siempre igual, casi demasiado puro. Bonitas aclaraciones sobre mí mismo y nuestra economía, silencio y presentimiento de la sabiduría. Siempre una perdurable alegría por la economía, los ahorros, los ingresos. Hermosa quietud en mi régimen doméstico frente al año anterior. Sentimiento más determinado de limitación y, con ello, de la verdadera expansión.[7]

La quietud que encuentra cuando se retira al pabellón se rompe a finales de febrero con la visita de Plessing, que ya ha averiguado quién estuvo ante él con el nombre de Weber dos semanas atrás en Wernigerode: «No me encontraba bien con él»,[8] leemos en el *Diario*.

En estas semanas le llegan de nuevo a Goethe los efectos de su *Werther*, primero por el caso de la señorita Von Lassberg y ahora por este desdichado, otro desesperado lector de *Werther*, que buscaba la cercanía de Goethe y que por eso compareció de nuevo ante él. Su estancia duró dos días, Goethe le dio dinero para el regreso y, como no lograba deshacerse del sentimiento de que su entrega no era suficiente, añadió además una carta que envió de inmediato después de su partida.

Apenas había gozado del sentimiento de tranquilidad, y de nuevo se ensombreció su estado de ánimo; compuso inscripciones rimadas para lápidas sepulcrales. Envió una de ellas a Auguste de Stolberg: «Era yo un muchacho de naturaleza cálida y buena, / en mis años juveniles tenía sangre fresca. / En tiempos ser un hombre prometí; / he padecido y amado, / y sin tribulaciones yazco, / pues ya no puedo proseguir».[9]

En realidad seguía adelante viento en popa: asuntos oficiales, trabajos de jardinería en primavera, las primeras flores y verduras tempranas para Charlotte von Stein, envía 51 luises de oro a Gottfried August Bürger para que continúe la traducción de Homero; prepara un par de textos de presentación para la fisiognomía de Lavater; termina el primer libro de *La misión teatral de Wilhelm Meister*, y reemprende el *Egmont*, en el que hace mejoras. A mediados de abril viaja con el duque en misión oficial a las minas en Ilmenau. En el cercano Stürzerbach se produce una súbita recaída en los tempranos días salvajes. Comieron en casa del acaudalado comerciante Glaser, que tenía cifrado todo su orgullo en su gallardo retrato, una pintura de medio cuerpo de tamaño natural, que colgaba en el salón sobre la mesa de la comida. Goethe cortó la parte de la cabeza del cuadro y, «por el orificio así producido»,[10] según el relato del consejero de minas Trebra, «pasó su propia cara viril, morena, intelectual, con centelleantes ojos negros, bajo la gruesa peluca blanca; se sentó en un sillón de brazos, puso en sus rodillas el cuadro enmarcado en oro y cubrió las piernas con un

paño blanco». Después de la comida buscaron toneles de vino en la bodega de Glaser y los hicieron rodar montaña abajo: «Por el día necedades [...]. Maltratamos a Glaser»,[11] leemos en el *Diario* de Goethe.

Un mes más tarde se produjo un cambio de escenario. La cosa se puso seria. Por primera vez Goethe emprendió viajes en misión diplomática con el duque: a través de Leipzig, donde se encontraron con el príncipe y amigo Leopold von Anhalt-Dessau, hacia Berlín y Potsdam. Se cernía una amenaza de guerra entra Prusia y Austria, y el pequeño ducado de Weimar temía verse metido entre dos frentes.

En diciembre de 1777 había muerto el príncipe elector de Baviera sin descendencia directa. Su heredero Karl Theodor, de la rama de Pfalz-Sulzbach, que poseía ya Kurpfalz y los ducados Jülich y Berg, y residía en Mannheim, había acordado con Viena cambiar la herencia bávara por los Países Bajos pertenecientes a los Habsburgo (la actual Bélgica). Prusia estaba alarmada. Federico II no quería aceptar la expansión de los Habsburgo en el Imperio. Se hizo pasar por defensor de la causa protestante en el Imperio e intentó poner de su parte a los medianos y pequeños príncipes. Era de temer que Prusia, preparándose para posibles acciones bélicas, reclutaría soldados en los territorios de Weimar, con o sin el consentimiento del duque. En esa situación sería difícil mantenerse fuera del conflicto. Cuando a mediados de mayo de 1778 el duque y Goethe viajaron a Potsdam y Berlín, los preparativos de la guerra estaban en pleno apogeo. Al llegar al parque de Wörlitz, Goethe gozó una vez más del entorno lleno de paz, con la perspectiva de que aquello podía cambiar y llegar a verse «en el ruido del mundo y de los preparativos de la guerra». «Y parece que me acerco cada vez más a la meta de la esencia dramática, pues ahora me afecta cada vez más de cerca la manera como juegan los grandes con los hombres y los dioses con los grandes.»[12]

En la visita a Berlín y Potsdam, Goethe recibió impresiones cuya repetición sin duda no deseaba, pues nunca más visitó Berlín, ni siquiera por amor al amigo Zelter. La vida en la ciudad se le presentaba como un «mecanismo de relojería» bien dispuesto por el gran rey, al que él admiraba, como un mecanismo que desarrollaba su programa, y degradaba a la gente a la condición de muñequitos, mantenidos en marcha por «las ruedas

ocultas».[13] Echaba de menos caracteres conscientes de su propio valor, «ninguna cochinada y asnada de las bufonadas es tan asquerosa como la esencia de los grandes y pequeños intermediarios entre ellos. He rogado a los dioses que me conserven hasta el fin con mi valor e ir al grano, y prefiero se dignen adelantar el fin antes que arrastrarme penosamente en la última parte de la meta».[14]

Su firme propósito era no convertirse en un ser servil entre los poderosos. Se mostraba reservado, orgullosos y distante. A la larga eso resultaba pesado, pues notaba que «se marchitaba cada día más la flor de la confianza y de la apertura, del amor que se entrega».[15] Él notaba una rigidez y la tenía por diplomacia. El terreno en el que había de moverse y someterse a prueba era difícil, por ejemplo, durante la comida en casa del príncipe Enrique (el rey había partido ya para Bohemia, donde habían de empezar los combates). Goethe y el príncipe tenían que sondear qué era propiamente lo que Prusia preparaba en secreto en relación con Weimar, y tenían que ocultar sus propias intenciones, sobre las cuales no se habían aclarado todavía. Así, durante las ocasiones oficiales Goethe se encubrió en un silencio férreo, cosa que los diplomáticos versados y más flexibles encontraron inadecuado.

Y a su vez los escritores y el mundo culto de Berlín le tomaban a mal que no se hubiera preocupado de ellos en absoluto. Los Nicolai, Ramler, Zöllner, Ermann, Gedikes esperaban por lo menos una visita de cortesía. Sólo a Moses Mendelssohn le anunció una entrevista, pero tan tarde, que no quiso recibirlo. Tampoco en estos círculos estaban contentos con Goethe, se esgrimía el argumento de que tenía una pose demasiado «orgullosa».[16]

Al final del viaje a Berlín, constata un cambio singular, en el que no está claro por completo si lo lamenta o lo valora como una conquista de mundanidad: «Por lo demás mi alma era como una ciudad con pequeños muros, que tiene detrás de sí una ciudadela en el monte. Vigilé el castillo, y dejé indefensa la ciudad en la paz y en la guerra, ahora comienzo a fortalecerla también, aunque sólo sea contra tropas ligeras».[17] En cualquier caso, durante esta primera y única visita a Berlín había logrado ahuyentar las «tropas ligeras» de la literatura.

La participación más intensa en los asuntos de gobierno obligó a Goethe a cambiar profundamente el comportamiento consigo mismo y con su entorno. En el otoño tardío de 1777, poco antes de su viaje al Harz, había comprobado que se le exigiría algo así. Antes de la apelación «¡gobernar!», dirigida a sí mismo, había anotado que se encontraba «determinado por una gran lejanía».[18] En consecuencia, resulta tanto más importante la relación de confianza con el duque. Sobre él puede edificar, junto a él se encuentra seguro; pero la diplomacia y la gran política es todavía un terreno minado para él, en el que no está versado y donde apenas puede dominar los acontecimientos; ya no cabe regirse por la intuición y la espontaneidad; más bien, ha de actuar con precaución y desconfianza. Pero es sorprendente con qué habilidad se puso en acción.

La disputa por la sucesión en el trono de Baviera se agudizó en el verano de 1778. Prusia declaró la guerra a Austria e invadió Bohemia. Los temores se cumplieron, a saber: Prusia exigió al duque que pusiera voluntarios a su disposición, lo cual significaba: o enviar soldados por iniciativa propia o dejar vía libre a los reclutadores en el ducado. El duque se pronunció contra el reclutamiento y procuró demorar el asunto. Se encontraban realmente en un dilema. Si ofrecían soldados voluntariamente, perdían la neutralidad y eran arrastrados al bando militar de Prusia contra Austria. Y si se oponían a los propósitos de Prusia, corrían el peligro de perder la integridad y soberanía estatal en manos de los prusianos. Precisamente en esta situación tensa, el duque confió a Goethe a principios de 1779 la dirección de la comisión de guerra y poco después también la dirección de la construcción de caminos, que tenía también una importancia militar junto a la civil.

El 9 de febrero de 1779 Goethe, como miembro del Consejo Secreto, redacta para el duque una toma de posición. Diseña las alternativas de acción con sus posibles ramificaciones y efectos a larga distancia, los cuales, de todos modos, se pierden en lo imprevisible como todas las veces. Si se permite la entrada en el país a los reclutadores prusianos, éstos, tras unos días de gracia, harán uso de la fuerza en medio de la abierta

indignación de los afectados. Sobre todo «se afincarán y echarán raíces por todas partes»,[19] y será imposible deshacerse de ellos. De esa manera estaría amenazada la independencia del país.

Si se toma la decisión de reclutar por cuenta de Weimar para Prusia, se entra en un «asunto desagradable, odioso y vergonzoso»;[20] y, además, los reclutados a la fuerza desertarían, con lo cual Prusia enviaría soldados para buscar a los fugitivos o para proporcionarse sustitutos en el país. Y no podría preverse un «final de los inconvenientes»,[21] porque Austria no aceptaría un reclutamiento ducal de soldados para Prusia. Austria, o emprendería ella misma la leva de tropas en el ducado, o incluiría el país entre los beligerantes enemigos, con fatales consecuencias. Entonces Weimar estaría realmente en guerra. ¿Qué hacer? Goethe afianza al duque en la idea de ganar tiempo, y le recomienda utilizar el periodo disponible para entenderse con los ducados más pequeños y los medianos, como Hannover, Mainz, Gotha, a fin de establecer con ellos un «vínculo más estrecho» de cara a «protegerse en lo posible de las penalidades de la próxima guerra».[22] Eso sería un logro para el futuro, aunque en el presente no fuera posible liberarse de las exigencias de Prusia. La propuesta no es otra cosa que la idea de una alianza de príncipes de los territorios pequeños y medianos situados entre Prusia y Austria. Goethe pensó bien este plan. Sus reflexiones muestran cómo piensa desde la posibilidad de supervivencia de los pequeños estados. Frente al orden por hegemonía, prefiere el orden por una relación equilibrada entre una pluralidad de unidades políticas. En esta orientación por la pluralidad cooperativa sigue mostrándose todavía como un discípulo de Justus Möser. Sin embargo, ni las expectativas de Goethe ni sus esperanzas de colaboración se cumplieron. Sólo veinte años más tarde se producirá una unión de los poderes pequeños y medianos en la alianza de los estados del Rin, pero entonces no como apoyo contra las grandes potencias, sino como mero instrumento de la única gran potencia: la napoleónica.

En un primer momento, se impuso Goethe con su idea. En la sesión del 21 de febrero de 1779, el Consejo Secreto se adhirió a la línea de Goethe. Se decidió buscar una unión con otras cortes que querían conservar su

neutralidad, y protestar contra la leva forzosa de hijos del país y, como medida cautelar, fortalecer la propia presencia militar.

El ducado tuvo suerte. El 13 de mayo de 1779 se puso fin a la guerra de sucesión bávara con la Paz de Teschen. En esa guerra, las tropas enemigas se acecharon en un invierno de frío penetrante, trajeron el hambre mutua y pelearon por un par de patatas heladas. Pero el desenlace favorable del asunto no podía preverse todavía en los primeros meses del año. Goethe, como presidente de la comisión de guerra, estaba de camino por el país, como medida cautelar para vigilar los reclutamientos de tropas. En estos meses escribió la primera redacción en prosa de *Ifigenia en Táuride*, la obra que más tarde calificó ante Schiller de «endemoniadamente humana».[23]

Lila y *El triunfo de la sensibilidad*, obras ligeras, habían sido escritas los años anteriores para el cumpleaños de la duquesa y se representaron también ese día, el 30 de enero. Esta vez la princesa estaba embarazada y se esperaba el próximo alumbramiento. El 3 de febrero de 1779 dio a luz a una hija. Para el 14 de marzo, ya recuperada del puerperio, estaba previsto que acudiera de nuevo a la iglesia. Cuando el 14 de febrero Goethe empezó a escribir *Ifigenia*, la idea era representar la obra con este motivo, o poco más tarde, por la compañía de aficionados. Esta vez, en concordancia con la ocasión, debía tratarse de algo festivo y edificante. La obra persigue este fin: una distracción edificante, no excitante, en suma, un escrito de ocasión. La representación agradó. Esto se debió en parte a que Corona Schröter —Ifigenia— y Goethe —Orestes— ofrecían una buena figura. Las formas tipo Juno de Corona y su vestido de seda cuidadosamente adornado encajaban con el gusto anticuado de la corte; y también Goethe tenía un aspecto tan logrado que el doctor Christoph Wilhelm Hufeland, años después, en avanzada edad, se regalaba con los recuerdos: «Creíamos ver a un Apolo. Nunca como en Goethe se vio en un ser humano semejante unión de perfección y belleza física y espiritual».[24]

Hubo dos representaciones y luego Goethe retiró la obra, la dio a leer solamente a algunos amigos y se cuidó de que no se hicieran copias. Escribía a Karl Theodor von Dalberg: «Está escrita con demasiado descuido para que pueda osar trasladarse con rapidez del teatro social a un mundo

más amplio».[25] La obra fue representada una vez más en el cumpleaños de la duquesa en 1781, con escaso éxito. Goethe pulió y mejoró. No lograba deshacerse de ella. Todavía antes de emprender el viaje a Italia intentaba hacer una redacción en yambos, pero sólo en Roma llevó a cabo su tarea. Ahora bien, por lo que se refiere a la acción, a la disposición y al contenido, la reelaboración aportó pocas modificaciones. Posiblemente quiso hacer algo diferente por completo. Pero el poder de la primera redacción era demasiado grande.

Había necesitado tan sólo seis semanas para esta primera representación, y precisamente en esas semanas inquietas Goethe recorrió el país por el asunto del reclutamiento. Primero intentó, forzándose suavemente, ponerse en el necesario temple de ánimo. Hizo que vinieran músicos para que tocaran en la habitación contigua mientras él escribía. «Con la acción de los agradables tonos mi alma se desata de los montones de protocolos y actas. Un cuarteto al lado en la habitación verde, estoy sentado y llamo a las lejanas figuras. Creo que hoy dejaré lista una escena.»[26]

El espacio espiritual que él se abría con *Ifigenia* estaba muy lejos de la afluencia de realidades en el presente inmediato. Desde Apolda escribe a Charlotte von Stein: «No quiero continuar aquí el drama, que está maldito, el rey de Táuride ha de hablar como si ningún calcetero pasara hambre en Apolda».[27] Al duque le describe dos días más tarde cómo van las cosas en el reclutamiento, cuando los muchachos «son medidos y registrados».[28] Tras atender estos asuntos, continúa:

> subo a mi antiguo castillo de la poesía y cocino mi hijita *[Ifigenia]*. En esta ocasión veo yo también que trato con demasiada caballerosidad este buen don de los celestes y de nuevo tengo tiempo en verdad para comportarme de modo más doméstico con mi talento, si alguna vez he de producir algo todavía.[29]

Goethe está admirado de lo bien que progresa en la obra a pesar de las circunstancias adversas. Nota de nuevo su genio, el «buen don». Se propone tratarlo mejor en el futuro. Sin duda también el blindaje funciona: «Ahora vivo con los hombres de este mundo, como, bebo y bromeo con ellos, pero

apenas los noto, pues mi vida interior sigue inalterablemente su paso».[30] En lo profundo de su interior desarrollan sus pensamientos un «bello concierto».[31]

Y realmente este teatro íntimo, sin estridencias, con suaves disonancias y desenlace reconciliador, es un bello concierto, un concierto demasiado bello para algunos de antes y de ahora. El mundo arcaico del dolor sólo puede notarse desde lejos.

El relato mitológico de *Ifigenia en Táuride,* tal como Goethe lo encontró en Esquilo y Eurípides, así como en las adaptaciones posteriores de Ovidio e Higinio, es estridente y violento. Orestes se venga de su madre Clitemnestra por haber dado muerte, junto con su amante Egisto, a su padre Agamenón cuando éste regresó de Troya. Pero Orestes, asesino de la madre, es perseguido por las diosas de la venganza, las erinias. El oráculo le indica que, para liberarse de la maldición, ha de robar en Táuride la imagen sagrada de Ártemis y llevarla a Grecia. Lo que Orestes no sabe es que la protectora de este santuario y, por tanto, la sacerdotisa de Ártemis, es Ifigenia, su hermana. Ártemis la había salvado llevándola hacia allí cuando Agamenón, en el momento de partir hacia Troya, quería sacrificar a su propia hija a fin de que los dioses le concedieran vientos propicios para el viaje. Así pues, Orestes y su amigo Pílades llegan a tierras de Táuride, que habríamos de buscar en algún lugar del mar Muerto, un país de los «bárbaros». Aquí normalmente se mata a los extranjeros que llegan; ese destino amenaza también a Orestes y Pílades, y en este punto Ifigenia ha de actuar de sacerdotisa como en los demás casos. Eurípides logra el gran efecto de su obra por la escena del reconocimiento de los dos hermanos, y en él es Ifigenia la que inventa la intriga con la que se consigue engañar al rey Toas para robar la imagen de Ártemis y posibilitar la fuga. En Eurípides, la segunda parte de la obra es casi ya una comedia: mofa y escarnio sobre los torpes bárbaros, que se han dejado engañar. Al principio crueldad y al final burla, entre medias una cumbre dramática: éste era el estilo antiguo. Goethe extrajo otra cosa. Más tarde vio que su modalidad posiblemente correspondía a la imagen que Winckelmann transmitió de la antigüedad («noble sencillez, silenciosa grandeza»), pero se aleja mucho de lo griego. Manifiesta frente a Riemer en 1811: «Lo insuficiente es

productivo. Escribí mi *Ifigenia* a partir de un estudio del mundo griego que era insuficiente. Si hubiese sido exhaustivo, la obra no se habría escrito».[32] Goethe había buscado su Grecia con el alma.

Donde más claramente se aleja Goethe de los documentos antiguos es en la representación de Toas, rey de los bárbaros. Su carácter y su comportamiento convierten en algo nuevo la materia transmitida sobre Ifigenia. En la relación entre Ifigenia y Toas está el punto moral de la obra, que aquí se muestra como «endiabladamente humano». Toas corteja a Ifigenia, su noble cautiva. La desea y quiere tener descendencia con ella, pues ha perdido a su hijo en una guerra. Pero también la respeta, de otro modo no habría accedido a la eliminación de los sacrificios humanos en el templo de Artemis. Ifigenia le reconoce esto, pero no puede corresponder a su amor. Y sin amor no puede consentir una unión tal como la desea Toas. En este aspecto Ifigenia es completamente moderna. Exige amor individual de esposos. Su mandamiento de pureza se resiste a cualquier otro tipo de relación. «¿Cómo piensa el rey lo que ningún noble varón [...] debería pensar jamás? ¿Piensa arrastrarme del altar a su lecho por la fuerza?»[33] Ella lo rechaza. Para asustarlo pone en juego las terribles historias de sus antepasados, narra los horrores del linaje de los Átridas. Comienza con Tántalo, que comía aún en la mesa de los dioses, pero fue condenado por su insolente arrogancia. Uno de sus descendientes, Atreo, mató a los hijos de su hermano y se los hizo comer. Y así continuaron los horrores hasta Agamenón, su padre. Ártemis lo ha protegido de él, y ahora ella se esconde bajo su tutela. Quiere servirla en este recinto del templo y mantenerse libre de toda vinculación. Lo único que desearía es volver a casa. También ella busca el país de los griegos con su alma.

Toas está ofendido por el rechazo. No se apodera de ella por la fuerza, pero le hace sentir su enfado. Manda que sea restablecida la cruel costumbre suprimida por Ifigenia, la de sacrificar a los extraños. Ifigenia ha de comenzar con los dos extranjeros que han sido detenidos. Son Orestes y Pílades, cosa que en este momento Ifigenia y Toas no pueden saber todavía. Si Toas mantiene su orden, Ifigenia habrá de matar a su hermano.

Orestes, que ha venido para expiar su culpa, está al final de sus fuerzas, desea la muerte, e incluso está dispuesto a dejarse sacrificar. Pero entonces los hermanos se reconocen. Primero Ifigenia: «¡Escúchame, mírame! Después de largo tiempo se abre el corazón a la felicidad, a lo más amado que el mundo me puede traer, abrazarte con mis brazos, que sólo a los vientos vacíos estaban extendidos. ¡Déjame, déjame! [...] ¡Orestes!, ¡Orestes! Hermano mío». Orestes: «¡Bella ninfa!, no confío en ti ni en tus lisonjas».[34] Y Orestes, incluyendo a su hermana en la aspiración a la muerte, continúa: «Déjate aconsejar, no ames demasiado el sol y las estrellas; ¡ven, sígueme al reino oscuro de abajo! [...] Sin hijos y sin culpa ven conmigo abajo».[35] La locura lo envuelve, se hunde como aturdido en un sueño, al despertar se encuentra en los brazos de Ifigenia y está curado: «Se deshace la maldición, me dice el corazón. Las euménides se van, las oigo, al Tártaro y cierran detrás de sí las puertas de bronce, tronando en la lejanía. La tierra exhala un olor refrescante, y me invita a cazar en sus llanuras alegría de vida y gran acción».[36]

La escena aparece más de una vez en la obra de Goethe. Fausto, después de la muerte de Gretchen, se hunde en un sueño del cual despierta ansioso de acción y libre de sentimientos de culpa. Egmont supera su angustia ante la muerte en el sueño. Schiller, por ejemplo, nunca habría aceptado algo semejante. Se escandalizó ante esta escena cuando en 1802 Goethe le rogó que hiciera una versión de *Ifigenia* para el teatro.[37] No le gustaba que las crisis se superaran en el sueño y no a través de acciones libres. Pero Goethe piensa en el sueño del olvido como efecto benéfico de la naturaleza. Desde su punto de vista el hombre radica en su pasado, pero sin que ello sea obstáculo para abrirse a las ofertas y exigencias del presente. Muere la vida presente cuando el pasado posee demasiado poder, y la furia de las erinias es una subyugación por el pasado. A Goethe le parece un exceso del protestantismo considerar a la conciencia lugarteniente del absoluto, a la manera de Kant. Ya en edad avanzada Goethe ensalza el arte del olvido, y a sus ochenta años escribió a Zelter: «Pensemos que con cada respiración penetra todo nuestro ser una etérea corriente del Leteo [el

río del olvido], de modo que recordamos nuestras alegrías sólo moderadamente y nuestros sufrimientos apenas. Desde siempre he sabido apreciar, utilizar e incrementar este elevado don de Dios».[38]

Orestes está curado; las erinias ya no tienen ningún poder sobre él. Ahora ya sólo queda liberar a Ifigenia de las manos de Toas. En Eurípides es ella la que urde la liberación con astucia; en Goethe los que la urden son Orestes y Pílades, e Ifigenia vacila. Ése es el momento en el que ha de mostrarse su humanidad, que va más allá de la medida normal. También ella tiene que prepararse en una larga lucha interior. En el ámbito del templo, su espacio protector, es fácil permanecer «pura» y abstenerse de medios impuros. De ahí que tema abandonar este espacio. Ifigenia es un alma bella y le horroriza ensuciarse: «¡Permanece tranquila, alma mía! / ¿Empiezas ahora a oscilar y dudar? / El suelo firme de tu soledad / has de abandonar. De nuevo encauzada en barco, / las olas tambaleantes y turbias te apresan, / y medrosa desconoces el mundo y te desconoces a ti».[39] El plan de Orestes y Pílades prevé que Ifigenia eche al mar la imagen de Ártemis, supuestamente para purificarla allí, pero, en realidad, para hacerla llegar a la nave que espera y ponerse en seguridad también a sí misma. Hay que engañar a Toas. En el diálogo de Ifigenia con Pílades chocan entre sí la idea de la pureza y el negocio usual del mundo, están en lucha el idealismo humanitario y el realismo escéptico:

IFIGENIA: Llamo noble al cuidado que me guarda
de engañar, de despojar con perfidia
al rey, que fue mi segundo padre.
PÍLADES: Tú escapas del que mata a tu hermano.
IFIGENIA: Es el mismo que me hizo bienes.
PÍLADES: No es ingratitud lo que impone la necesidad.
IFIGENIA: Sigue siendo ingratitud; aunque la necesidad lo excuse.
PÍLADES: A ti seguro que sí, ante dioses y hombres.
IFIGENIA: Pero mi propio corazón no está satisfecho.
PÍLADES: Una exigencia rigurosa es soberbia oculta.
IFIGENIA: Yo no investigo, yo siento solamente.
PÍLADES: Si te sientes bien, has de venerarte a ti misma.
IFIGENIA: Sólo el corazón se disfruta sin mancha por entero.
PÍLADES: En el templo te has conservado bien;
la vida nos enseña a usar menor rigor
con nosotros y con los otros por igual;
tú sabes aprenderlo así también.

Tan admirablemente está hecho este linaje,
y tan unido y enredado está de mil maneras,
que nadie puede quedar sin confusión y puro
ni dentro de sí mismo ni en medio de los otros.
Y tampoco es nuestra tarea juzgarnos a nosotros.[40]

Lo que Pílades defiende es una concepción que Goethe profesó también con frecuencia, por ejemplo, en los versos tardíos: «Los días del hombre están entreverados, / los más bellos bienes se sienten atacados, / se enturbia también la más libre mirada».[41] Esa concepción aparece igualmente en la lacónica sentencia: «Carece siempre de conciencia el actor, sólo la tiene el contemplador».[42] La situación de mezcla en la vida social exige compromisos, a veces el uso de medios problemáticos, hasta llegar a la violencia para defenderse o afirmarse, para defender a las personas cercanas. Hay razones más que suficientes para no ser riguroso en su juicio. Por un momento Ifigenia tiende también a esta manera de ver, pues dice: «Casi me convences de tu opinión».[43] Sin embargo, cuando se encuentra frente a Toas, después de una vacilación inicial, vence su voluntad de pureza. No quiere engañar a Toas, le revela el plan engañoso de fuga y, con ello, se pone en sumo peligro a sí misma, a Orestes y a Pílades. Arriesga mucho con su apelación a la grandeza de alma del rey de los bárbaros. Quiere que la deje marchar voluntariamente. Pretende romper el círculo fatal según el cual desconfianza provoca nueva desconfianza y la enemistad responde a la enemistad, y poner en su lugar la acción recíproca de la buena voluntad. Confía en Toas y espera que él le premie la confianza. Ella lo trata como hombre y quisiera ser tratada humanamente. Pero en la reciprocidad de la buena voluntad, en la que se apoya Ifigenia, se esconde un desequilibrio. Ifigenia y su hermano ganan la libertad y su regreso a casa; en cambio, Toas sufre una pérdida dolorosa para él. Ifigenia le hace reflexionar sobre el hecho de que recibirá por esto la recompensa de la conciencia de haber actuado bien. Apela a su propia estima y presenta al final la situación como si para Toas se tratara de una oportunidad de propio ennoblecimiento, que de ninguna manera ha de dejar pasar. Ifigenia ya casi formula un sofisma cuando le dice: «¡Míranos! No tienes oportunidad frecuente de semejante acción noble».[44]

Finalmente Toas da su aprobación. Se siente provocado en su orgullo, quiere demostrar que también el «bárbaro» puede escuchar «la voz de la verdad y de la humanidad».[45] Pero Ifigenia, en la conciencia de su triunfo no se conforma con el mandato: «¡Marchad!».[46] No basta con que Toas los deje ir contra su voluntad, Ifigenia quiere también su bendición, para que en el futuro reine entre el mundo del uno y del otro un derecho recíproco de hospitalidad, benevolencia y recuerdo fiel. Toas también se decide a esto tras larga lucha interior, en cuanto propone entender como bendición una fórmula de despedida en uso. «¡Vivid bien!»[47] es su última palabra, y con ello termina este juego de consagración de una humanidad de calidad superior.

La idea de la pureza domina la obra. Ifigenia quiere «gozar su corazón sin mancha», y Pílades le replica que en el contacto con los hombres nadie puede mantenerse «puro y sin embrollos». De ahí que para Ifigenia sea tan importante el ámbito «puro» del templo. Esta idea de la pureza todavía ha de enriquecerse en el pensamiento de Goethe. La pureza mantiene una relación tensa con la plenitud y multiformidad del mundo, donde lo que suele predominar es la mezcla. En el mundo, en la naturaleza, nada es «puro». Se requieren esfuerzos, dispositivos artificiales para sacar a la luz lo puro. Se requiere un arte de separación a fin de dejar aparte lo que no hace al caso, dicho con más exactitud: lo impertinente. Lo puro no es evidente. No está dado sin más, sino que es necesario haber decidido antes qué ha de valer como el elemento auténtico, que ha de ser protegido frente a la impureza o ha de ser liberado de ella. Más tarde, apoyándose en Wilhelm Joseph Schelling, Goethe denominó este elemento como el «principio egótico».[48] Con ello se designa aquella fuerza del individuo que lo capacita para conservarse en su individualidad inconfundible, también y precisamente allí donde está expuesto a múltiples influjos y entrelazamientos. Por tanto, pureza significa también la conservación de lo propio. Sólo el individuo que se conserva y afirma como tal ha llegado a ser un sí mismo.

Ahora bien, el sí mismo así entendido está abocado siempre al contacto con el mundo y, por eso, todo es cuestión de introducirse en el mundo sin perderse en él. En la relación tensa entre el sí mismo y el mundo

es posible un doble fracaso: por una parte, anquilosamiento, endurecimiento, estrechamiento; y, por otra, disolución. En un extremo se da el egoísmo ciego y en el otro la dispersión.[49] «Es muy raro el puro efecto medio para la consumación del bien y de lo justo; normalmente vemos la pedantería, que intenta retardar, y el atrevimiento, que aspira a una excesiva aceleración.»[50] «Pedantería» significa en este contexto la relación estrechada consigo y «atrevimiento» indica la relación dispersa con el mundo.

Si Ifigenia quisiera conservar su pureza sólo en el ámbito del templo, caería en el peligro de carencia de mundo. Éste es el peligro del alma bella, tal como Georg Wilhelm Friedrich Hegel lo describió de manera penetrante en la *Fenomenología del espíritu*. Un ser semejante, leemos en esta obra,

> vive en el miedo de manchar el primor de su interior por la acción y la existencia; y, para conservar la pureza de su corazón, huye del contacto con la realidad y se aferra a la obstinada impotencia [...]. Su acción es la añoranza, que [...] sólo se encuentra como perdida; en esta transparente pureza de sus momentos es lo que llamamos una desdichada «alma bella», que se apaga lentamente en sí misma y desaparece como una exhalación sin forma, que se disuelve en el aire.[51]

Pero Ifigenia no se comporta así. Ella quiere guardar la pureza de su corazón, aunque no en el recinto cerrado del templo, sino en la acción frente a Toas. Conserva su autoestima en cuanto aprecia a Toas, que es a la vez su adversario, al que en consecuencia debe temer. No le afectan precisamente a ella aquellos versos de los *Epigramas domesticados:* «Sólo en silencio puro te has de mantener, / deja tronar la tormenta a tus alrededores, / cuanto tú en mayor grado hombre sientes ser, / tanto más semejante eres a los dioses».[52] Ifigenia no puede mantenerse pura «en silencio», sino que quiere someterse a prueba en el exterior, en el movimiento mundano, pero sin ardid ni engaño. La obra se habría convertido en una tragedia si la noble apertura de Ifigenia con la que actúa ante el rey, en lugar de ser premiada, hubiese sido castigada con la realización del sacrificio humano. Es premiada porque, sin duda, la belleza de su alma resulta contagiosa. Se cierra el abismo del posible horror, el escenario de la crueldad se convierte en un lugar utópico de la humanidad.

Ifigenia abandona el espacio del templo, pero la obra en conjunto es una especie de recinto sagrado, blindado frente al amenazador mundo de la guerra, de los reclutamientos y de los hambrientos calceteros de Apolda. Por eso, según hemos dicho, Goethe hizo que sonara la música en la habitación contigua mientras trabajaba en el texto. De este modo protegía el ámbito del templo de la escritura pura, y la vida interior podía desarrollarse sin obstáculos.

Ahora entendemos por qué razón Goethe no estaba satisfecho con la primera redacción en prosa y consideraba que estaba escrita «de manera negligente». La redacción no era suficientemente pura, el ritmo no estaba pulimentado hasta convertirse en verso, y siguió trabajando en ello hasta el viaje a Italia. Sólo en Italia acabó el templo de la belleza, «rico en la vida interior, pero pobre en la exterior».[53] En esta vida interior de la obra pueden reconocerse también como en sombras ciertos elementos biográficos, como la relación hermana-hermano: Orestes encuentra quietud en la pobre Ifigenia. En la vida de Goethe era a la inversa, pues era su hermana quien buscaba quietud junto a él. También Goethe, al igual que Orestes, hubo de luchar con el sentimiento de culpa en relación con su hermana, y con Lenz y Klinger, los amigos rechazados. La cordial representación de la pareja de amigos Orestes y Pílades recibe color desde la amistad de Goethe con el duque. La magia y el suavizante efecto de Ifigenia permiten pensar en Charlotte von Stein.

Así, el juego que se desarrolla lejos, en antiguos tiempos y espacios, está lleno de resonancias de la vida actual de Goethe. Y, sin embargo, a veces esto le parecía extraño y no podía entrar en el correspondiente temple de ánimo de la pureza. Cuando acompañó al duque en las expediciones bélicas contra la Francia revolucionaria y ambos se hospedaron en casa de los Jacobi en Pempelfort, pidieron al amigo que les leyera fragmentos de *Ifigenia*. En la *Campaña de Francia* escribe: «Pero eso no agradaba a mi paladar, me sentía alejado del sentido delicado».[54] ¿Qué quiere decir con «sentido delicado»? Sin duda se refiere al sentimiento de pureza, que no puede mantenerse en el tumulto de los acontecimientos bélicos. También

para él tenía validez lo que anotó sobre el público después de la primera representación: «Ifig. representada con buen efecto, sobre todo en los seres puros».[55]

Es decir, que sólo en horas especiales la obra le resultaba de nuevo cercana. Era endiabladamente humana.

15

El «sentido tierno» del que surgió *Ifigenia* era la idea de la pureza. Ésta tenía entonces para Goethe una significación existencial. Cuando el 7 de agosto de 1779, poco antes de emprender el viaje a Suiza, dirige una mirada en el *Diario* a su vida pasada, y redacta una de las pocas entradas largas, da a conocer en qué medida tan elevada la idea de pureza domina su vida en ese momento:

> En casa he revisado y ordenado mis papeles y he quemado todas las envolturas viejas. Llegan otros tiempos y surgen otras preocupaciones. Silenciosa retrospección a la vida, a la confusión, actividad y afán de saber en la juventud, tal como ella corre de aquí para allá a fin de encontrar algo satisfactorio. Cómo encontré complacencia en misterios, en oscuras relaciones imaginativas. Cómo emprendí sólo a medias todo lo científico y pronto lo dejé ir de nuevo, cómo una especie de humilde autocomplacencia recorre todo lo que yo escribí entonces. Con qué cortedad de vista di vueltas a las cosas divinas y a las humanas. Qué poco hay allí de acción, de pensamiento ordenado a un fin y de poesía, cómo malgasté muchos días en la sensación dilapidadora de tiempo y en la pasión sombría, qué poca utilidad viene de esto y, puesto que ha pasado la mitad de la vida, cómo no he recorrido ningún camino, sino que, más bien, me limito a estar ahí como uno que se salva del agua y está bajo el sol que empieza a secarlo benéficamente. No me atrevo a ver en conjunto mi tiempo en la agitación del mundo desde octubre del 75. Que Dios siga ayudando y dé luces para que no nos estorbemos tanto a nosotros mismos. Que nos haga hacer lo pertinente de la mañana a la noche y nos conceda conceptos claros sobre las consecuencias de las cosas. Que no seamos como hombres que durante todo el día se quejan de dolor de cabeza, con necesidad de tomar algo para paliarlo, y cada noche beben demasiado vino. Que la idea de lo puro, la cual se extiende hasta el bocado que yo me llevo a la boca, se haga cada vez más clara en mí.[1]

Este fragmento es sorprendente. Antes de la partida Goethe hace un balance. Mira a su vida en conjunto hasta su traslado a Weimar. «No se atreve» a una «mirada de conjunto» al tiempo reciente. La vida anterior, en la medida en que puede captarla en su totalidad, no era «pura». ¿Qué significa esto? Para poder entenderlo tomemos su caracterización de lo supuestamente impuro de la vida anterior. Escribe que «la confusión, la actividad», estar entregado «con agrado a las relaciones imaginativas», no

era «un pensar y poetizar adecuado al fin», sino una «sensación desperdiciadora del tiempo y pasión sombría».[2] Si partimos de esta contraposición, lo puro aparece como la habilidad de la acción y del pensamiento dirigidos a la realidad, la claridad, la finalidad, el sentido práctico de la realidad. Sin duda, para esto se requiere también pasión, pero no para imaginarios seres en sombras, sino para la realidad, cualquiera que sea su significado en particular. Se ha salvado del agua, donde ya no tenía suelo bajo los pies, ha alcanzado tierra firme y el sol lo seca benévolamente. Aquí lo carente de suelo es lo impuro. A ello se une la asociación de la embriaguez, de la que se despierta con dolor de cabeza.

En la idea de la pureza, ¿se trata de un ataque a la imaginación creadora y a las confusiones que ella produce? ¿Equivale la pureza a mirar fijo a los ojos de la realidad y satisfacerla? ¿Tiende esa idea a una purificación de la poesía? Apenas parece creíble, sobre todo si pensamos que acababa de escribir su *Ifigenia* y la ha representado, una obra que es un juego poético de consagración de la humanidad, penetrado por la idea de la pureza.

Difícilmente puede tratarse de un ataque a la imaginación creadora en general. Más bien, la idea de pureza exige separar claramente las esferas: aquí la realidad y allí la poesía, y además la prudencia para no confundir entre sí los dos ámbitos y ser justo con las exigencias de los respectivos campos de cosas y de vida. Se dan, por ejemplo, el sentido propio del «gobernar» y, en una esfera diferente por completo, el sentido propio de la poesía. Al arte de tal separación podría referirse Goethe con estas palabras: «Que nos haga realizar lo pertinente de la mañana a la noche y nos dé conceptos claros acerca de las consecuencias de las cosas».[3]

En esa separación pura de las esferas la idea de pureza se extiende a cada ámbito, pero en cada caso desarrolla un sentido propio: la acción y conducta práctica ha de ser pura hasta en el «bocado que me llevo a la boca», es decir, se requiere un orden racional de vida incluso dietético, un orden regulado, puntual, hay que cumplir toda tarea con plena seriedad, plantearse «los deberes del día», desplazar el centro de gravedad a lo que

estamos haciendo en concreto. Fue esta atención, esta disciplina precisamente taoísta de la vida cotidiana, la que Herder constataba entonces en Goethe con admiración:

> Recientemente nos ha presentado un nuevo tomo, muy hermoso, de su *Wilhelm Meister*, y en otra ocasión nos presentó el comienzo de otro trabajo nuevo, valioso en verdad [sobre el hueso intermaxilar]. El trabajo y las horas sin duda son los únicos que devuelven la excelencia al hombre excelente; y lo cierto es que también en las más pequeñas e incluso detestadas ocupaciones de cualquier tipo está allí con toda detención, como si cada una fuera la única y la más propia.[4]

Este rasgo fundamental, que en Goethe no era obvio, sino que lo ejercitó con fatigosa laboriosidad, más tarde lo formula en sus *Máximas y reflexiones* de la siguiente manera: «Quien quiere y tiene que ser activo ha de reflexionar solamente sobre lo pertinente del instante, y así saldrá adelante sin prolijidad».[5] Goethe no renuncia a la añoranza lírica, que fantasea siempre más allá del instante, pero ésta es enlazada de tal manera con la problemática de la vida cotidiana y sus exigencias que ha de ir a través del rodeo de la actividad respectiva. En *Los años de peregrinación de Wilhelm Meister* declara Leonardo: «La añoranza desaparece en el hacer y obrar».[6] Pero no desaparece sin residuos, permanece un resto insatisfecho, que alimenta nuevas actividades y libera nuevas imaginaciones. Por tanto, pureza en el campo de la acción significa entrega a las tareas del día. Sólo así es posible la maestría práctica.

En la poesía se exige otra pureza, otra maestría. Cierto que ésta es distinta de la exigida en las tareas prácticas, pero posee también notas semejantes. En el *Diario* piensa sobre esto en el momento en que formula sus imperativos de pureza. Lo mismo que el agrónomo y paisajista Batty, que en este momento se mueve por los alrededores de Weimar y desarrolla sus sugerencias para mejorar la agricultura, escribe Goethe, hay que hallar con puño seguro lo pertinente. Lo pertinente o adecuado tiene validez para todo negocio, y también para la poesía. Ésta ha de abrir la riqueza interna del objeto y hacer que aparezca. Un tema, una materia, una idea tienen una especie de entelequia interior. Exigen un desarrollo particular. El artista ejercitado advierte qué es lo adecuado para esta entelequia. Él es «puro» en el sentido de que está exento de arbitrariedad personal. Sirve a la obra, que

aspira a producirse a través de él. También en esto hay que manejar la recta empuñadura; sucede allí como con el artesano en el torno de alfarero, donde «ora sale un puchero, ora una bandeja, según su voluntad»,[7] y se tiene la impresión de que tanto el puchero como la bandeja impulsan por sí mismos hacia la existencia y lo visible. Goethe pensaba también en el ebanista Johann Martin Mieding, el factótum del teatro de Weimar. Mieding, con su habilidad artesanal, sabía preparar todo lo que el escenario necesitaba para que las tablas significaran realmente el mundo: vestidores, ropaje, iluminación, otros dispositivos mecánicos para crear ilusiones. Goethe pensó afectuosamente en Mieding cuando éste murió en 1782:

¡Qué no había ejecutado
con su don de imitación!,
lo que produce conmoción
en los poderes animados,
todo lo tierno y lo bello,
el canto de los pájaros
y el trueno con relámpago,
la glorieta donde ceno
bajo sombras que cobijan
y con Luna que ilumina.
Ante el público pone la Luna
y ningún monstruo le asusta.[8]

Hay cierta ironía en esta alabanza a los presupuestos artesanales de los efectos poéticos. Es una ironía contra los pretenciosos, que confían demasiado en sus inspiraciones. También hay, en efecto, una pureza artesanal, de la que el poeta ha de mostrarse digno a su manera.

Desde este trasfondo hay que entender por qué razón poco antes del viaje se llegó a aquella escena de burla agresiva en torno a la novela *Woldemar*, de su amigo Fritz Jacobi, una novela que era una rareza de la historia de la naturaleza. Pues también ésta trataba de una pureza ominosa. La escena tuvo lugar en un encuentro social en el castillo de Ettersburg en agosto de 1779. Se leyeron fragmentos de la novela de Jacobi. Goethe declamó versos parodísticos, subió a un árbol y clavó allí el libro para sobresalto de los lectores y espanto de los pájaros. Carecemos de testimonios directos de esta escena. Pero Goethe confirma el hecho en una

carta posterior a Lavater. Los hechos corrieron inmediatamente como rumor —la «crucifixión de Jacobi»—, y éste, indignado y herido, rompió la amistad con Goethe.

En una carta a Lavater aclara Goethe lo que le molestó de aquel libro. Lo llamó «tufo de pretensión».[9] La obra está lograda sólo a medias, pues le falta la maestría, pero el autor supera sus propósitos con habilidad. Su pretensión no va acompañada de la correspondiente sustancia moral, estética, o caracterológica. Según el lenguaje de Goethe, también eso es una falta de pureza. A lo dicho se añade la vanidad moral. El Woldemar de la novela es un verdadero dechado de virtud, que vive castamente con Henriette en un matrimonio no consumado, y ella permite que aquél se case con su amiga. Los tres forman una alianza de amor y amistad, en la que se desbordan los sentimientos, pero sin relación física. Todos son buenos y nobles, y en especial la figura de Woldemar le parece a Goethe excesivamente autocomplaciente. Bastaría con cambiar un par de líneas, le explicaba él más tarde a Johanna Fahlmer, pariente de Jacobi, pero «de esa manera es inadmisible, y se la puede llevar el mismísimo diablo».[10]

De todos modos cabe dudar de si la indignación de Goethe por tales pretensiones morales era «pura» por completo, de si estaba en juego además un enfado muy distinto. Lo cierto es que en la descripción de un matrimonio no consumado se veía reflejada su propia relación con Charlotte von Stein. Quizá fue también eso lo que le molestó y aquello contra lo que se defendió con burla.

El programa de vida en la pureza se formuló en el instante de la cesura que supuso la cercana partida para un largo viaje. También equivalía a una purificación la destrucción de cartas y anotaciones que Goethe llevó a cabo el 7 de agosto de 1779. Los viajes eran entonces peligrosos y había que tomar precauciones más serias que las de hoy por si no se regresaba. Esta previsión era una forma de auto de fe, pero es también una de aquellas transformaciones que en general Goethe llamaba «cambios de epidermis», en las que se expulsa lo que ha sobrevivido. Esta vez la transformación está bajo el signo de la pureza. En consecuencia, será muy importante la visita a Lavater en Zúrich, pues en ese momento Lavater todavía es para él un apóstol creíble y, por tanto, venerado de la pureza.

Pocos días antes del comienzo del viaje, el 5 de septiembre de 1779, Goethe recibe el nombramiento de consejero secreto. Escribe a Charlotte von Stein: «Me parece admirable que yo, como en un sueño, obtenga a los treinta años el más alto grado de honor que un ciudadano puede alcanzar en Alemania».[11]

El 12 de septiembre se pone en marcha la sociedad de viajeros, compuesta por el duque, Von Wedel, inspector general de montes y plantíos, Goethe y algunos sirvientes, entre ellos Philipp Seidel, criado de Goethe. La meta oficial del viaje era Frankfurt, y luego el Bajo Rin: Colonia y Düsseldorf. En Weimar todos se sorprendieron cuando les vieron emprender camino hacia el sur. El duque aseguraba que lo mismo le había pasado a él, que también él había quedado sorprendido por el cambio de la meta del viaje. Escribe a su madre Anna Amalia: «Siento que usted no tome en serio mi palabra y crea que me he andado con secretos por lo que se refiere al gran viaje; he de repetir, pues, que sólo se resolvió entre Friedberg y Frankfurt, justo a medio camino; entonces me enteré yo y lo supieron los otros, por inspiración del ángel Gabriel».[12] El ángel Gabriel es Goethe. Según eso, él habría determinado la meta del viaje por designio propio. Es difícil de creer que fuera así, pues Goethe no podía actuar de manera tan soberana frente al duque. Probablemente ambos llegaron a un acuerdo.

Con el viaje Goethe perseguía una intención educativa en relación con el duque, que por su parte entendía aquella empresa como una especie de tardía andanza caballeresca. Por eso viajaron de incógnito, por más que en las cortes que visitaban no permaneció oculta la identidad de los viajeros. Goethe quería incluir al duque en su programa de purificación. Por eso tenía tanto interés por hacer que él se encontrara con Lavater en Zúrich. «Mi mayor esperanza es ver a Lavater y saber que él está más cerca del duque»,[13] escribe desde Emmendingen a Charlotte von Stein. Goethe espera que la naturaleza suave de Lavater y su devoción sin mojigatería calmará la naturaleza fogosa del duque y le hará sentir gusto en la armonía interior, de lo que el predicador de Zúrich daba ejemplo a su entorno de manera tan penetrante. Y de hecho Lavater impresionó al duque, por lo menos al principio. En una carta de Karl August a la duquesa leemos: «La

presencia de Lavater tiene un efecto balsámico, lo busco tanto como puedo [...]. No soy capaz de expresar mejor que como ordenación del entendimiento el efecto que, según creo, ha producido en mí».[14]

Para el duque, Lavater tenía algo de «balsámico», para Goethe era como un «tratamiento de aguas termales».[15] Según él, uno se siente refrescado cuando «ve de nuevo a un hombre así, verdadero por entero».[16] En la descripción que Goethe hace de Lavater se acumula el uso del atributo «puro»: «Aquí estoy junto a Lavater, en el más puro disfrute conjunto de la vida, en el círculo de sus amigos hay un angelical silencio y quietud [...], de tal manera que cada cual [...] tiene una existencia humana pura en la necesidad del prójimo».[17] Goethe menciona aquí la acción salvífica del encuentro con Lavater, y espera que el duque la note también.

> Sólo aquí se me pone de manifiesto con toda claridad en qué especie de muerte moral acostumbramos a vivir juntos, y de dónde proviene el que se seque y congele un corazón que en sí nunca es árido ni frío. Concédanos Dios que entre las más grandes ventajas nos acompañe también a casa la de conservar abierta nuestra alma, y seamos capaces de abrir además las buenas almas. Podéis haceros una idea de lo vacío que está el mundo, habría que agarrarse los unos a los otros y no soltarse. Entretanto estoy ya dispuesto de nuevo a que el siroco del descontento, de la aversión, de la ingratitud, de la negligencia y de la pretensión exhale sus vapores.[18]

En el duque y en Goethe este siroco aún no había producido el temido efecto malo, pues en Weimar las personas del entorno creían percibir en ambos un cambio de conducta. La conducta del duque parecía purificada y ennoblecida de alguna manera, y «se ganaba los corazones»,[19] y Goethe daba la impresión de ser «bueno como un niño». Puesto que Goethe era considerado el espíritu rector de toda la empresa, también se le imputaba el mérito por el éxito del viaje. Este viaje, decía Wieland, se halla entre «los dramas magistrales de Goethe».[20]

También desde otro aspecto el viaje había de traer purificaciones. De camino hacia el sur llegaron a Estrasburgo. Sin duda Goethe tuvo el propósito firme de hacer una visita en esta ocasión a la amada de años pasados, a la que había abandonado con sentimiento de culpa. También allí había que purificar algo.

El 25 de septiembre de 1779 Goethe cabalgó de Estrasburgo a Sesenheim por un camino lleno de recuerdos, y encontró la casa de los Brion intacta por fuera; en el interior, la familia estaba reunida como si acabara de despedirse de ella. «Ahora estoy tan puro y silencioso como el aire, y me resulta muy agradable el aliento de hombres buenos y silenciosos.»[21] En una extensa carta a Charlotte ofrece una penetrante descripción del reencuentro con Friederike:

> La segunda hija de la casa me había amado más bellamente de lo que yo merecía y más que otras con las que yo había puesto en juego mucha pasión y fidelidad; tuve que dejarla en un momento en el que eso casi le costó la vida; con suavidad y disimulo despachó el tema de decirme lo que restaba de la enfermedad de aquel tiempo, pero se comportó de manera muy amable, con gran cordialidad y amistad desde el primer momento en que de manera inesperada nos encontramos cara a cara en el umbral, y nos topamos los dos con la nariz, lo que me pareció muy agradable. He de añadir que no intentó con el menor roce despertar algún sentimiento antiguo en mi alma. Me condujo al cenador, me senté y me fue bien.[22]

Es distinta la redacción en una nota de veinte años más tarde. En ella se habla de que «la mayor parte de la conversación» con Friederike se refirió al comportamiento desagradable de Lenz, a cómo cortejó a la muchacha y fingió estar enamorado tan sólo para tener acceso a las cartas de Goethe. Éste no presenta lo dicho como su sospecha, sino como el juicio de Friederike. «Me aclaró la intención que él tuvo de dañarme y destruirme ante la opinión pública y bajo otros aspectos.»[23] Según esto, en el cenador no hubo una simple conversación pacífica. Se puso el dedo en antiguas llagas, pero de tal manera que los sentimientos heridos de Friederike y los sentimientos de culpa de Goethe pudieron cargarse sobre el pobre Lenz. A la mañana siguiente Goethe partió afligido y, no obstante, con ánimo alegre, cerciorado «de que ahora puedo mirar de nuevo contento a mi rincón del mundo y vivir reconciliado con sus espíritus».[24]

La siguiente purificación se produjo un día después en Estrasburgo. Visitó a Lili Schönemann, ahora Von Türckheim, pues se había casado. «También allí fui recibido con admiración y alegría.»[25] Lili, la «buena criatura», parecía feliz en su matrimonio. El marido era acaudalado, tenía una hermosa vivienda y «elevado rango social» y ella poseía «todo lo que necesitaba».[26] Goethe alude a las necesidades que Lili tenía de lujo y vida mundana, la cual podía satisfacerse ahora adecuadamente, mientras que en

su pasada relación aquello se había convertido en un problema. Lili tiene lo que necesita, con lo que no hay razón para que él se cargue con sentimientos de culpa. También ahora brilla la luna, como la noche anterior en el jardín de Friederike. De todos modos, la vida en casa de los ricos Türckheim le parece un poco «prosaica», pero no hay ningún descontento. El sentimiento de haber purificado algo es simplemente más fuerte:

> Así es un placer etéreo en verdad el sentimiento de una constante benevolencia pura, y el ver cómo yo, a la manera de quien reza un rosario, he recorrido este camino de la amistad más fiel, acreditada e indisoluble. Ahora, liberado ya de una pasión limitada, entran en mi alma relaciones permanentes con los hombres.[27]

Por ahora, ninguna pasión provoca momentos de enturbiamiento. Pero no logrará esto con tanta facilidad en el encuentro con la bella Antonia von Branconi en Lausana. La manera como Goethe habla de esta mujer pudo resultar ofensiva para Charlotte von Stein: «Me parece tan bella y agradable que en su presencia me he preguntado varias veces en silencio si puede ser cierta tanta belleza». Ella lo invita una segunda vez. Y en la carta a Charlotte escribe: «Al final hay que decir de ella lo que Odiseo dijo de las rocas de Escila: “Ningún pájaro las roza sin dañar sus alas”».[28] La señora Von Branconi era una belleza muy conocida y celebrada. Goethe había visto una silueta de ella en casa de Lavater, se despertó su curiosidad y no pudo menos de visitarla en Lausana. La señora Von Branconi había sido la amante del príncipe heredero de Braunschweig, cosa que a tenor de los usos de entonces, no dañó a su fama. Alternaba la vida en Lausana y en su casa de campo junto a Halberstadt, donde también la visitará Goethe más tarde. Tuvo que esforzarse mucho para no caer prisionero de sus encantos, fue un gran desafío para su mandato de pureza, primero en su vista en Lausana y luego, un año más tarde, cuando ella le devolvió la visita en Weimar. En una carta de esta época a Lavater escribe: «No puedo responder a tu pregunta sobre la bella. Me he comportado con ella como lo haría con una princesa o una santa. Y, aunque sólo fuera un delirio, no quisiera manchar semejante imagen con la compañía de un deseo fugaz. ¡Y líbreme Dios de un vínculo serio en el que el alma perdiera el dominio sobre los miembros!».[29]

A Charlotte von Stein le presenta Goethe de manera un poco diferente sus esfuerzos por la pureza y libertad de los «deseos fugaces». Pensar en usted, le escribe el día de la visita de la señora Von Branconi, me protege del deseo de las otras beldades: «La bella mujer me quitará hoy el día entero [...]. Está siempre más que hermosa, pero es como si usted, mi más amada, debiera estar alejada para que otro ser pueda llegarme al alma».[30] Es evidente que le sigue «llegando al alma». Tuvo que haber algún alboroto interior, pues sólo con esfuerzo mantiene la compostura. Cuando la señora Von Branconi parte, le envía acto seguido algunas líneas que dicen mucho y silencian también mucho:

> Sólo ahora noto que usted ha estado aquí, lo mismo que el vino no se nota hasta un poco después de haberlo bebido. En su presencia uno desea ser más rico en ojos, oídos y espíritu simplemente para ver, y poder encontrar creíble y comprensible que el cielo, después de tantos intentos fracasados, haya querido y logrado hacer algo como usted. Debería continuar y continuar [...] en estas hipérboles aparentes [...], pero como no logro decir esto de la forma que acostumbra a decirse, debo decidirme y retener lo mejor para mí.[31]

Después de este episodio, Goethe viaja con el duque a Ilmenau para ocuparse de las minas, y allí, en una hermosa tarde de finales de verano, sube a la colina más alta, al Kickelhahn, donde duerme en el pabellón de caza. Desde allí escribe a Charlotte von Stein, se regala en amorosos recuerdos de ella, y le describe cómo en la soledad ha «orado para obtener la aspiración a esquivar la insuperable confusión del hombre».[32] Silencia, sin embargo, que allí le llegó una carta de la señora Von Branconi. Más tarde le escribirá que «su carta no habría podido llegarle de manera más bella y festiva».[33]

¿La «confusión»? Sin duda era el sentimiento de desgarro entre Charlotte y la bella Branconi. En esta noche inquieta en el Kickelhahn surgió el increíble poema del más bello apaciguamiento:

> Sobre todas las cimas
> el cielo reposa,
> en todas las copas,
> apenas una brisa,
> percibes tú.
> Los pajaritos en la selva
> reposan silenciosos,

unos instantes de espera
y verás como muy pronto
también descansas tú.[34]

Volvamos otra vez al viaje a Suiza un año antes.

La sublime quietud sobre las cúspides era también una resonancia del temple de ánimo en las cumbres alpinas. En una carta a Charlotte había descrito Goethe la mirada a las montañas con estas palabras: «Lo sublime da al alma la bella quietud, bajo su impacto ella se llena por completo, se siente tan grande como puede llegar a ser y da un sentimiento puro».[35] Desde Basilea, viajando hacia el sudoeste a través de Berna y del lago de Ginebra, llegaron a los Alpes saboyanos y penetraron en las regiones de los glaciares de Wallis. Les favoreció un soleado otoño tardío en noviembre. Algunos expertos del lugar desaconsejaron el viaje a aquellas zonas, pues en cualquier instante podía irrumpir el invierno. Otros, como el profesor Horace Bénédict de Saussure, un famoso investigador de la alta montaña, habían animado al grupo de viajeros, y los expedicionarios recorrieron la ruta de los altos Alpes, de oeste a este, a través de Chamonix y la Furka hasta el Gotardo. Goethe, que se sentía poderosamente atraído por las alturas, se ocupó del joven duque, que por su parte tendía a la audacia. Por eso tuvo que ocuparse de frenar a veces al compañero de viaje. Escribe a Charlotte: «Si hubiera estado solo, habría subido a más altura y bajado a mayor profundidad, pero con el duque tengo que moderarme».[36] A diferencia del primer viaje a Suiza, esta vez no hubo para Goethe una seducción hacia el sur. Puesto que se sabe responsable del duque, es consciente de que debe darse la vuelta. Desde lo alto del puerto escribe:

> Tampoco ahora me provoca el viaje a Italia. Todo aparta mis ojos por segunda vez de la tierra prometida, a saber: que ahora este viaje no aprovecharía al duque, que no sería bueno permanecer más tiempo fuera de casa, que os veré de nuevo. Tengo la confianza de que no moriré sin ver esa tierra. Pero de momento las circunstancias mencionadas guían de nuevo mi espíritu a mi pobre techo, donde yo, de mejor humor que antes, os tendré en mi chimenea y os ofreceré un buen asado.[37]

Sin embargo, sigue pendiente una vivencia cimera de otro tipo, el encuentro con Lavater en Zúrich. También esto pertenecía al programa de purificación que Goethe se había prescrito a sí mismo, junto con el joven

duque. Según hemos dicho, Goethe abrigó grandes esperanzas, y éstas se cumplieron. Goethe escribe sobre Lavater: «No he encontrado ni en Israel ni entre los paganos semejante verdad, fe, amor, paciencia, fortaleza, sabiduría, bondad, laboriosidad, valor integral, multiformidad, quietud, etcétera»;[38] y también: «Él es la flor de la humanidad, lo mejor de lo mejor».[39] Los catorce días en la segunda mitad de noviembre de 1779 fueron un punto culminante en la relación entre Goethe y Lavater, pero también un punto de viraje, pues allí empezó el alejamiento progresivo, que a la postre terminará en una ruptura.

Ya antes del reencuentro en el otoño de 1779 Goethe dio a conocer que le interesaba más la persona del amigo que el mundo de sus creencias. Lavater era un auténtico creyente, se atenía íntimamente a la palabra de Dios, tanto la de los libros del Antiguo Testamento como los del Nuevo, que tomaba al pie de la letra. La Biblia era para él la palabra revelada de Dios, que tenía una fuerza vinculante para la vida. En cambio, para Goethe eso era poesía y, en todo caso, testimonio de una sabiduría inspirada. También Goethe habla de «Dios» cuando expresa su alegría por el pronto encuentro con Lavater. «Mi Dios, al que he permanecido siempre fiel, me ha bendecido ricamente en secreto, pues mi destino está oculto por completo a los hombres, ellos no pueden ver ni oír nada de él. Me alegro de poner en tu corazón lo que puede revelarse de esto.»[40]

Lo que aquí llama «Dios» no es otra cosa que un poder del destino, por el que se siente guiado con benevolencia. Goethe habla de Dios como Sócrates hablaba de su demonio. Este poder del destino es algo que cada uno puede experimentar por sí mismo, a los otros les permanece oculto, aunque todos pueden notar el efecto del poder configurador de la vida que se da en tal certeza interior. Este Dios o este poder personal del destino no puede introducirse en el corazón de otro o imponérsele a través de la predicación, de la exhortación, de la propaganda. Cada uno debe notar y experimentar su propio Dios, lo cual no significa otra cosa que tomar en sus manos el hilo rojo de su propia vida. Aunque tampoco podemos remitirnos a cualesquiera textos para tener la certeza de estar guiado por nuestro demonio interior. De todos modos, a partir de tales experiencias de una dirección interior pueden lograrse inspiraciones que desembocan en textos

propios. El que cree en la Biblia afirma una historia de salvación en conjunto; Goethe, en cambio, cree tan sólo en su historia personal de la salvación, que le parece posible bajo el presupuesto de que, tal como escribe a Lavater, él permanezca fiel a sí mismo y con ello a su dios personal. Por lo demás, esta carta a Lavater contiene una advertencia escondida. Lavater no ha de esperar que ambos lleguen a concordar en el plano de la fe. Lo que Goethe admira en Lavater es otra cosa, a saber: su estilo de vida. Goethe lo caracteriza como «el más puro disfrute conjunto de la vida».[41] Con ello se refiere a la alegría cordial, por la que se superan barreras y distancias artificiales. Precisamente por estar anclado en otro lugar, es posible desenvolverse aquí con libertad. Así se hace posible una espontaneidad despreocupada, a través de la cual nos liberamos de formas de conducta estrechas, calculadoras. En la estimación de Goethe esta despreocupación superior hizo que Lavater se convirtiera en un hombre en definitiva candoroso, entero, concordante consigo mismo y, en consecuencia, libre en su interior. Se trataba de un candor superior, no limitado. A Goethe le atrae esa despreocupación también y precisamente en las cosas terrenales. En general, de su contacto con Lavater se promete una gran soltura y relajación de su propio ser, que en la corte de Weimar ve expuesto al peligro de «secarse y congelarse».[42] En la fe de Lavater estima el efecto de la creencia en la configuración práctica de la vida, no los contenidos particulares de su fe.

Según Goethe, en el mundo mismo de la fe es aceptable tan sólo lo que tiene color poético, fantasía e interioridad. Goethe escribe a Lavater que su libro, *Jesús Mesías, o el futuro del señor. Según el Apocalipsis de Juan*, le ha producido «placer» donde está dibujada bellamente la «promesa de la vida eterna», por ejemplo, el «pacer de las ovejas bajo las palmeras», o el «sentimiento victorioso de los ángeles».[43] «En tales figuras y semejanzas», escribe Goethe, «has procedido bien», y continúa: «Sin embargo, para mí tus monstruos desaparecen demasiado deprisa en el vapor alegórico». Dicho con brevedad: Goethe ve el asunto desde el prisma estético, no teológico. Por eso no le da ningún crédito a la revelación del infortunio si ésta no está lograda en el plano poético.

Goethe caracteriza el comentario que su amigo hace del Apocalipsis de una manera que resulta lisonjera para el poeta, pero que es blasfema para el creyente. El comentario de Lavater, escribe Goethe con coherencia, es tan revelador o no revelador como los textos originales. En definitiva, ambos son sólo textos poéticos, formas de expresión de un alma excitada; «a mi manera de ver, tu presentación no me produce ninguna otra impresión que el texto original».[44] Poéticamente es un logro que en un texto se refleje un alma; pero la fe tiene que ver en tales textos más de lo que un alma pone en ellos. El creyente ve allí un poder superior y no sólo el alma de sus iguales.

Goethe, ya antes de encontrarse en el otoño de 1779, había definido con claridad los límites de la coincidencia, y quizás el contacto personal se lograra precisamente porque era consciente de la separación. Se unieron más allá de las diferencias; ahora bien, para eso era imprescindible la cercanía espacial. Si ésta falta, crece el poder de la diferencia. Una vez que ambos se separaron, no tardó mucho hasta que la distancia espacial pudiera desarrollar su efecto alienador. Cuando uno no cree en el otro en el contacto personal, obtiene un peso cada vez más fuerte lo que se cree y piensa. Los que se han separado de este modo ya no se entienden bien, y al final no quieren entenderse. Es lo que sucedió con Goethe y Lavater.

Una vez que Goethe hubo partido de Zúrich, durante cierto tiempo mantuvieron todavía una unión cordial, en la que se incluía también el hecho de que Goethe se sentía incitado a reflexionar sobre su proyecto vital, en contraste con Lavater. Era como si, al amigo que se sometía a la dirección de un poder superior, hubiera de demostrarle que él se dirigía suficientemente a sí mismo. En sus cartas a Lavater posteriores a la visita en Zúrich, Goethe expresa su proyecto vital mediante imágenes penetrantes:

> La tarea diaria que se me ha dado, que me resulta cada día más fácil y más difícil, es una exigencia a mi presente en la vigilia y en el sueño; este deber me resulta cada día más entrañable, y en eso deseo actuar como los hombres más grandes, sin pretensión de hacer algo mayor. Elevar tan alto como sea posible este deseo, levantar la pirámide de mi existencia, cuya base se me ha dado ya como un fundamento, supera a todo lo demás y apenas admite un momento de olvido. No puedo retrasarme, estoy ya avanzado en años, y quizás el destino me rompa por la mitad, con lo cual la torre babilónica quedaría truncada. Por lo menos habrá de decirse que había sido proyectada con audacia, y, si vivo, quiera Dios que las fuerzas sean suficientes hasta llegar allá arriba.[45]

Al hombre de Dios, que se presenta con humildad, Goethe le confiesa su alegría desbordante por el trabajo en la propia vida como construcción de una torre de Babel, que ha de llevarse hasta allá arriba, pero con firme fundamento. Sin embargo, a diferencia de Lavater, no ha de estar fundada en representaciones del más allá, sino en el valor para ser uno mismo y en la confianza en el poder personal del destino. De lejos sigue sonando todavía el audaz tono de Prometeo: «Que mi tierra / me deje mantenerme en pie, // y mantenerse mi choza, / que tú no has construido».[46]

En las cartas de Goethe a Lavater, que todavía contienen alabanzas y manifestaciones de cordialidad, también se encuentran cada vez más observaciones mordaces e incluso burlonas, por ejemplo cuando a principios de año Goethe menciona los juegos de máscaras preparados para la corte de Weimar y luego dice: «Igual que tú adornas las fiestas de la beatitud, yo adorno también las procesiones de la necedad».[47] En otra ocasión, a un Lavater que, según la terminología de los piadosos, «quiere atraer a su Jesús», lo hostiga con esta observación: «Cada día me caen nieblas y escamas del espíritu, y pienso que acabaré completamente desnudo».[48]

La fe de Lavater se hizo sospechosa para Goethe cuando aquél no se distinguía de un misticismo trivial. En enero de 1781 Lavater visita en Estrasburgo al conde Alessandro di Cagliostro, que procedía de Italia y en realidad se llamaba Giuseppe Balsamo. En una carta a Goethe lo llama la «fuerza personificada».[49] Por tanto, Lavater cae en la trampa de aquel estafador, y Goethe lo ve como ejemplo de la facilidad con que una noble disposición a la fe puede dar un vuelco y convertirse en superstición: «Y la verdad es que el chiflado con fuerza y el granuja son parientes muy cercanos. No puedo decir nada sobre esto».[50] Había dicho y sobre todo escrito ya algunas cosas acerca de esto, por ejemplo, en la *Pantomima de carnaval de Pater Brey*, o en el drama *Satyros o el demonio divinizado del bosque*, donde el autor se burla de los falsos profetas y de sus necios seguidores. Goethe toma el hecho de que Lavater esté amenazado de caer en tales juegos de manos como ocasión de una dura crítica a los excesos espiritistas. Puede entender muy bien, escribe a Lavater, que se note la necesidad de ampliar el «yo limitado», para llevarlo a un «universo de

espíritus tal como aparecen en Swedenborg».[51] Eso le parece obvio como poeta, pero solamente como poeta. ¿Qué hace el poeta con ello? Purifica tales experimentos de lo «insensato y repulsivo»,[52] para hacer de lo que queda algo bello. La belleza puede fascinar y seducir, pero no tiene en sí nada coactivo. La belleza procede del libre juego y se dirige a los hombres libres. No exige ninguna sumisión. Es distinto el juego de manos, que nos vuelve tontos y sumisos. Goethe se enfurece: «¿Qué he de decir a espíritus que obedecen a tales hombres, realizan esas cosas y festejan semejantes acciones?».[53]

Goethe escribió esto algunos años antes de que Cagliostro se viera envuelto en el torbellino del collar, un episodio que le hizo temer el desmoronamiento del antiguo orden de la sociedad ya antes de la Revolución. Presentía ya peligros por el ascenso meteórico de Cagliostro. Escribe a Lavater: «Créeme, nuestro mundo moral y político está minado por pasadizos subterráneos, cuevas, cloacas, tal como suele ser el caso en una gran ciudad [...]; quien lo sepa entenderá que alguna vez se derrumbe el suelo, salga humo de alguna garganta o se escuchen voces sorprendentes».[54]

Dada la facilidad con que Lavater está expuesto a la seducción, Goethe se encuentra legitimado para lanzar cañonazos contra su mundo de creencias. Es sobremanera grandioso, escribe Goethe acerca del amor a Jesús de Lavater, que «de todos los tiempos nos queda una imagen a la que tú puedes trasladar todo lo tuyo y en la que, reflejándote, puedes adorarte a ti mismo».[55] El asunto es grave. Lavater, de aspecto tan humilde, es censurado por una secreta adoración de sí mismo. Según Goethe, ello no tendría mayor trascendencia si él se lo confesara a sí mismo. Cada uno puede venerarse a sí mismo en su «ave del paraíso»,[56] pero habría que dejar que los otros tuvieran su ave del paraíso, sin intentar quitarles las plumas más hermosas. Cada uno puede producirse su propia imagen de su yo divinizado, y le prueba bien al devoto real respetar la libertad creadora también en lo religioso, y permitir que exista un mundo de numerosas aves del paraíso. Los celos son innecesarios.

Por tanto, Goethe exige más tolerancia. Pero lo cierto es que Lavater no carecía de tolerancia; no en vano Goethe había alabado una y otra vez su «liberalidad». No era la tolerancia del dejar hacer la que Goethe echaba de menos en medida creciente. En este aspecto no se le podían hacer reproches a Lavater. Lo que irritaba a Goethe era la tolerancia condescendiente del que se sabe a sí mismo en la verdad y ve a los otros en el camino falso. Esto enerva a Goethe, hasta que explota: «¡Intolerancia exclusiva! Perdóname estas duras palabras».[57]

Para Goethe, Jesús era un hombre modélico, amable en suma medida, un genio del corazón y de la entrega, pero no un Dios, y era divino sólo en el sentido de que en cada uno vive una centella divina. Era, por tanto, un hombre y nada más que un hombre. Goethe no duda de que Jesús existió históricamente. Lo que actúa hasta hoy es la imagen que diseñan los evangelios. Por tanto, en lo que se refiere a su acción, no se trata de un acontecer revelador, sino del poder de la literatura. También los entusiásticos escritos Lavater son literatura, y como tales, solamente como tales, merecen estima.

El mero reconocimiento literario es demasiado poco para Lavater. A su juicio, Jesús no existe como una figura de novela. No es el sujeto ficticio de significaciones. Lavater insiste en que Jesús no se reduce a significar la filiación divina, sino que es el Hijo de Dios, en el mismo sentido real en que, por ejemplo, Goethe está realmente en Weimar.[58] Y si él es el Hijo de Dios, también son verdaderos de hecho, y no en un mero sentido traslaticio, los diversos milagros: el caminar sobre las aguas, la alimentación de los hambrientos y la resurrección. En Lavater todo gira en torno a la existencia de lo sobrenatural, que es expresión del poder de Dios. Goethe protesta contra esto. Para él, es en verdad la naturaleza lo que se abre empíricamente a los cinco sentidos, todo lo demás es especulación y poesía, digno de tomarse en consideración como expresión del espíritu humano, pero no es parte de la imagen realista del mundo. Considerar lo sobrenatural como auténtica manifestación de lo divino es para él una «ofensa contra el gran Dios y su revelación en la naturaleza».[59]

Por tanto, si lo que afirma la fe es que Jesús, como el Hijo de Dios, existió realmente con todos sus milagros, Goethe declara ser un decidido «no cristiano».[60] No se trata de una simple decisión, sino de algo realmente pensado. No quiere que lo importune más el profetismo de Lavater, de modo que intenta restablecer una norma para sus contactos posteriores: «Por eso, déjame oír tu voz de hombre, a fin de que permanezcamos unidos por esta parte, ya que por la otra no es posible».[61]

Sin embargo, el diálogo sobre religión continúa durante un tiempo. Goethe tiende a enfadarse con Lavater, pero esas confrontaciones eran importantes también para aclararse consigo mismo en cuestiones de religión. A este respecto, tantea una comprensión de la religión según el prisma de la historia de la naturaleza y de la antropología cultural. Escribe:

> Gran agradecimiento merece la naturaleza porque en la existencia de todo ser vivo ha puesto también tanta fuerza de curación, porque, cuando es desgarrada en un extremo o en el otro, puede tejer otra vez lo roto; y ¡qué son los miles de religiones más que miles de manifestaciones de esta capacidad de curación! Mi emplasto no se pega en ti, y el tuyo no se pega en mí, en la farmacia de nuestro padre hay muchas recetas.[62]

Por tanto, la religión es un medio espiritual y a la vez natural para curar la naturaleza desgarrada del hombre. Es decir: no necesitamos ningún Dios supramundano, lo que nos ayuda es la naturaleza superior en nosotros. Esta naturaleza superior asume la forma de la religión. Goethe llega hasta esta posición y anticipa la antropología posterior, que durante el siglo XX, con Arnold Gehlen y Helmuth Plessner, culmina en la tesis de que el hombre es un ser defectuoso, abocado por naturaleza a la cultura, a una cultura que, tal como Goethe la entiende, incluye las fuerzas de curación.

Ahí tenemos el enfoque antropológico. En la misma carta desarrolla Goethe una perspectiva psicológica. La fe, toda fe, es impenetrable para sí misma. El creyente no sabe con exactitud qué es propiamente aquello que en él se traduce en fe. En todo caso, es algo distinto de lo que el creyente cree. No sólo aquí, pero aquí de manera especial, nos encontramos en el punto ciego de nosotros mismos: «Para mí, lo que el hombre nota y siente en sí mismo, es la parte más pequeña de su existencia».[63] Conciencia es precisamente ser no consciente. Es siempre más pobre que el ser propio. Se trata de una intuición genial, de momento expresada casi incidentalmente, y

más tarde formulada con fuerte pasión. En el escrito *Sobre morfología* leemos: «Con ello confieso que desde hace tiempo me ha parecido cada vez más sospechosa la gran tarea, que suena con timbres de tanta importancia: conócete a ti mismo».[64] En la carta a Lavater se habla de que nos «derrumbamos»[65] en el intento de averiguar nuestro propio fondo. ¿Por qué? Porque notamos más bien lo que nos falta y nos duele, pero no lo que poseemos y lo que nos soporta. Lo que llega a la conciencia es sobre todo la carencia, no la plenitud. Las religiones normales y populares son compensaciones fantásticas de las carencias, de las cuales somos conscientes. Por eso son superficiales. Las religiones llegarían a mayor profundidad si fueran expresión de la experiencia de plenitud. Cuando Goethe simpatiza con una religión, como veremos más tarde en el *Diván de oriente y occidente*, se trata de una religión de la plenitud, de la superabundancia, del decir sí.

Después de la extensa carta del 4 de octubre de 1782 se extingue poco a poco el intercambio epistolar. La última carta es todavía digna de notarse. En diciembre de 1783 Goethe envía a Zúrich la noticia de que ha restablecido su amistad con Herder. Una amistad se apaga, y otra se reanuda con mayor firmeza. A partir de ahora Goethe intercambia pensamientos sobre asuntos de religión, en especial con Herder y con el reconciliado Jacobi. Mientras tanto, Lavater desaparece de su vida.

El 21 de julio de 1786 Lavater visita por última vez Weimar. Ya no tienen mucho que decirse. Goethe escribe a Charlotte von Stein: «No intercambiamos ninguna palabra cordial, confidencial, y me he desprendido para siempre del odio y del amor [...]. También he puesto una gran tachadura bajo su existencia, y ahora sé lo que me queda de él como saldo».[66] También Lavater notó el distanciamiento. Escribió a un conocido: «Encontré a Goethe más viejo, más frío, más sabio, más firme, más cerrado, más práctico».[67]

Diez años más tarde, en el otoño de 1797, se produjo el último encuentro, que no fue ningún encuentro. En el tercer viaje de Goethe a Suiza, en una calle de Zúrich vio que Lavater venía de frente. Goethe

cambió al otro lado para pasar desapercibido. Lavater se cruzó con él, pero no lo reconoció. «Su paso era como el de una grulla»;[68] Goethe no quiso decir nada más al respecto.

16

Tras su regreso de Suiza, Goethe abordó de lleno los asuntos oficiales. En abril de 1780 Kalb dejó la comisión de minas, y Goethe, como presidente de la comisión, asumió también la responsabilidad de las minas de plata de Ilmenau. Con una perspectiva práctica, a fin de hacerse un experto, inició sus estudios mineralógicos. Se entregó al encanto de un mundo en el que las cosas proceden de manera constante, persistente, lenta, a diferencia del acontecer agitado de la vida interior: «Miles y miles de pensamientos ascienden en mí y vuelven a desaparecer. Hay en mi alma unos eternos fuegos artificiales sin tregua»,[1] escribe en este momento a Charlotte von Stein. Dentro de sí mismo encuentra suficiente inquietud; por el contrario, en la naturaleza, en el mundo de las estrellas y de modo especial en el granito cree encontrar quietud, aunque algunos poetas, tal como él escribe en el esbozo de texto *Granito I*, insensatamente quieran ver allí prefigurado incluso «un caos desenfrenado y sin unidad».[2] Si ascendemos a nosotros mismos, perdemos todo apoyo. Allí no hay nada firme, todo está en movimiento; en cambio, el granito con el que topamos en el reino de la tierra da una base fiable, un «fundamento».[3]

El texto sobre el granito, escrito en 1784, da información suficiente acerca de aquella aspiración que induce a Goethe a sus estudios sobre la naturaleza:

> Quien conozca el atractivo que los misterios naturales tienen para el hombre, no se admirará de que haya abandonado el círculo de las observaciones en las que estaba inmerso, y me haya dirigido con pasión al reino de la naturaleza. No temo el reproche de que un espíritu de contradicción que me ha alejado de la consideración y descripción del corazón humano, que es la parte más joven, múltiple, móvil, mutable y temblorosa de la creación, y me ha conducido a la observación del hijo más antiguo, firme, profundo e inconmovible de la naturaleza [...]. A mí, que he padecido y padezco por los cambios del estado de ánimo humano, por sus movimientos

rápidos en mi propia persona y en otros, concédaseme la elevada quietud que otorga aquella cercanía solitaria y muda de la gran naturaleza, que habla quedamente; y quien sufra algún inconveniente por causa de esto, que me siga.[4]

Los «rápidos movimientos» de su ánimo le hicieron sufrir, escribe Goethe. Pero también infligieron sufrimiento a otros. Por ejemplo, la burla pública de la novela *Woldemar*, de Fritz Jacobi, poco antes del viaje a Suiza. El amigo, tan pronto como recibió la noticia de la llamada «crucifixión de Woldemar», le escribió sin pérdida de tiempo. Le pedía una aclaración, pues no quería fiarse de los rumores. Goethe no respondió, por más que el amigo le había dicho que tomaría el silencio como una confirmación. ¿Qué iba a escribir Goethe? No podía ni quería negar lo que había sucedido. La novela le había desagradado y le seguía desagradando. ¿Perder a un amigo por eso? Se hallaba ante una alternativa, que habría sido menos dolorosa si hubiese sabido lo que Jacobi había escrito a Johanna Schlosser. El asunto en cuestión, dice la carta de Jacobi, hizo que «el carácter de este fatuo hinchado me resultara bastante más asqueroso y despreciable todavía. Le vuelvo las espaldas para siempre, como ya han hecho antes que yo casi todos los hombres justicieros de nuestra nación [...]. Doy gracias a Dios de que seamos personas separadas».[5] Si Goethe hubiese tenido conocimiento de semejante juicio, habría roto para siempre con Jacobi sin considerarlo un dilema penoso.

No tuvieron ningún contacto durante tres años, pero luego se despertaron sentimientos de culpa en Goethe cuando los Schlosser y su madre le recordaron las deudas contraídas con Jacobi. Hacía algunos años que éste le había prestado dinero para trasladarse a Weimar. Por estas deudas no saldadas todavía, Goethe rompió el silencio y pidió perdón: «Cuando creces en años y el mundo se hace más estrecho, piensas, a veces con heridas, en tiempos en los que has bromeado con amigos para distraerte, y con superficial arrogancia no puedes curar las heridas producidas, ni te esfuerzas por curarlas».[6]

En Jacobi la herida se curó tan pronto como recibió la carta de Goethe. En su inmediato escrito de respuesta dice: «Interpreté siempre de la mejor manera el hecho de que no me pagaras. Lo que había conocido de ti, lo había conocido profunda e imborrablemente».[7] Con ello reanudaron la

correspondencia y revivió su amistad, aunque con los límites que Goethe describe más tarde: «Nos queríamos, sin entendernos. Yo ya no entendía el lenguaje de su filosofía».[8]

Después de la reconciliación, al principio lo entendió a la perfección. Cuando en septiembre de 1784 Jacobi pasó una semana de visita en Weimar, hablaron de Spinoza. Jacobi, que prepara una publicación sobre este tema, un trabajo que producirá gran impacto en la opinión pública en general y, entre los amigos, también algo de enfado, despierta de nuevo en Goethe el antiguo amor por este filósofo. Habían hablado ya de Spinoza en 1775, durante su primer encuentro largo. Las manifestaciones entusiastas de Goethe en las conversaciones, en las que también estaba presente Lavater, eran inolvidables para Jacobi. De todos modos, las manifestaciones de Goethe transmitidas por Lavater se referían menos a la filosofía que a la persona de Spinoza, de quien decía ya entonces que había sido un *«homo temperatissimus»*, un «hombre muy moderado, justo, sincero y pobre».[9]

Goethe, estimulado por Jacobi, estudió la *Ética* de Spinoza junto con Charlotte von Stein, a la que ganó para esta difícil empresa. En las largas horas del atardecer leían en común frase por frase. Si Goethe quería entender algo con exactitud, tenía que hablar sobre ello. Su principio, también en esta ocasión, era: aprender enseñando; ahora se sentía «muy cerca» de Spinoza, «aunque su espíritu es mucho más profundo y puro que el mío».[10]

Fue, pues, Jacobi el que en el otoño de 1784 condujo a Goethe de nuevo a Spinoza, y apenas un año más tarde Goethe tendrá que defender al redescubierto Spinoza contra Jacobi, en la gran disputa en torno a aquél agitada por el escrito de Jacobi.

Cuando Goethe en 1773-1774 leyó por primera vez a Spinoza, éste pasaba por ser un loco y peligroso ateo, un hereje malvado. No era leído, era citado para intimidar. Tampoco Goethe lo había leído todavía cuando rechazó el espinosismo en 1770 como un «error atroz»,[11] por más que entonces se acercaba ya a un pensamiento panteísta, es decir, era ya un espinosista sin advertirlo.

Spinoza, el filósofo del siglo XVII, hijo de una familia de comerciantes judíos de Amsterdam, identifica a Dios con la naturaleza. Según él, la revelación se produce en la naturaleza, no en los libros sagrados. Dios no está fuera del mundo, está en él. De acuerdo con los términos de Spinoza, Dios es la «sustancia del mundo». Nosotros mismos pertenecemos a esta «sustancia», pero no queremos tenerlo por verdadero. ¿Cómo se llega a la participación consciente? Hay que seguir el camino del pensamiento riguroso, no el de la aceptación piadosa de inspiraciones supraterrestres. Pensar *«more geometrico»*, de acuerdo con el postulado de Spinoza, implica una disciplina ascética. El pensador, libre de la vanidad y el exhibicionismo, se disuelve en la cosa que ha de pensarse, para ser justo con ella. Hay que prescindir de sí mismo, a fin de ver rectamente las cosas, y sólo entonces volvemos enriquecidos a nosotros mismos. Este pensamiento ascético tiene un rasgo religioso, sin ser religión. Sin duda fue esta devoción del pensamiento la que tanto atrajo al joven Goethe cuando calificó a Spinoza de «hombre templadísimo». Spinoza mismo había expresado claramente el carácter de su filosofar al comienzo de su *Tratado sobre la reforma del entendimiento*. La experiencia le ha enseñado, dice allí, que todo lo que constituye el contenido normal de la vida es vano y carente de valor y por eso ha decidido investigar si hay algún bien verdadero a través del cual se pueda gozar la alegría constante y perfecta. Según él, la riqueza, el honor, el placer de los sentidos no forman parte de este bien verdadero, pues desaparecen, no dan ningún apoyo y nos hacen dependientes. Sólo da sostén el conocimiento de la unidad que une al espíritu con la naturaleza entera.

Un pensamiento audaz, pues los edificios intelectuales de la tradición, de los que se distancia Spinoza, no eran construcciones que se soportaran a sí mismas. Si caen las premisas cristianas o judías de la fe como realidad vivida, se derrumba todo. Esta tradición defiende que la fe ha recibido las verdades universales, que luego se apropia la razón pensante. El mundo creyente encontraba apoyo en la fe, pero también en las instituciones y tradiciones, en los rituales, en los cuales se afianza toda la historia colectiva de la fe. La antigua fe no era un suceso de la interioridad separada y sola; era, más bien, una comunidad donde los miembros se fortalecían recíprocamente. Spinoza renunció a este apoyo en la fe pública y en la

comunidad religiosa. La comunidad religiosa de Amsterdam lo persiguió como hereje y temió por su vida. Se retiró y se ganó el sustento puliendo lentes.

El conocimiento de la unidad que vincula el espíritu con la naturaleza entera ¿es realmente algo que esté en condiciones de dar respaldo, quietud e incluso dicha a la vida? Goethe planteó esta pregunta, que sólo puede responderse reproduciendo los puntos de vista de Spinoza. Para éste, el pensamiento y el conocimiento son un poder que libera de miedos. En la metafísica cristiana no se daba esta confianza en el poder redentor del pensamiento, sino que postulaba que contra el miedo del mundo sólo ayuda el amor; la confianza del mundo se funda en el amor del creador. Así como el amor divino ha creado el mundo de la nada, de igual manera la experiencia de ser amado, y con ello afirmado, preserva de la nada. Frente a esa fe, la confianza en el pensamiento es secundaria. Spinoza, en cambio, se confía por entero al pensamiento aunque también confiere un papel al amor. Pero no cree en una fuente trascendente del amor, sino que, desde su punto de vista, el conocimiento del mundo, el reflejo del todo en el espíritu humano, es una especie de acto de amor. El «amor de Dios», del que también Spinoza habla, no es otra cosa que la realización del conocimiento. En el conocimiento la conciencia se fusiona con el ser. Es la gran unión, en la que se esclarece la esencia de la «sustancia», a saber, que abarca espíritu y materia, las dos dimensiones de la naturaleza una. El espíritu no se halla en oposición a la naturaleza, podría decirse que es el otro estado de la naturaleza, aquello en la naturaleza que es consciente de sí mismo. No hay nada fuera de esta naturaleza sustancial, que es extensa y a la vez pensante. Si no fuera así, no sería el todo. Dios no está más allá de la naturaleza, es el todo de ésta. Spinoza usa la fórmula *«Deus sive substantia sive natura»*; Dios es por igual sustancia y naturaleza.

La cuestión es cómo se ve la naturaleza, ¿como el reino de la libertad o como el de la necesidad? La fe en la creación ve en la naturaleza una obra de la libertad, pues Dios la ha creado a partir de actos libres, y no porque tuviera necesidad de hacerla. Y la naturaleza permanece también abocada a

la afluencia de la gracia, no es un mecanismo que se conserve a sí mismo. El hombre, que es él mismo parte de la creación, puede y debe comportarse con ella. La libertad humana puede responder a la libertad divina.

Las cosas no son así en Spinoza. La naturaleza es el universo de la necesidad. La conciencia de la libertad es una ilusión. Es como si la piedra creyera que cae por propia voluntad, dice. Desde su punto de vista todo sucede por causalidad, también lo que sucede en el hombre y entre los hombres está determinado causalmente, sin excepción. El nexo causal no está referido al fin. No hay causas finales, es decir, sucesos que acontecen porque antes se ha concebido un fin. Por eso carece de sentido preguntar por el fin de la naturaleza entera; y también es erróneo pensar que el hombre actúa guiado por el fin y la intención. A primera vista lo parece, pero en realidad el hombre tiene intenciones porque la causalidad lo empuja por la espalda. La proposición 32 de la parte I de la Ética, sin duda la única obra de Spinoza que Goethe leyó, dice: «La voluntad no puede considerarse una causa libre; más bien, es necesaria por completo [...]. Por tanto, cada acto particular de querer sólo puede existir y ser determinado a la acción si está impulsado por otra causa, y ésta a su vez por otra, y así sucesivamente hasta el infinito».[12]

La negación de la causalidad final y la idea del mecanismo siguieron repercutiendo con vigor en la imagen materialista de la naturaleza durante el siglo XIX. Esa concepción, enriquecida con algunos componentes dinámicos, ha seguido siendo hasta hoy la imagen predominante del mundo, que, por supuesto, se las compone sin Dios. El acto mismo de conocimiento ya no es una especie de culto a Dios, como sucedía en Spinoza, sino que sigue consideraciones prácticas de utilidad y dominio.

La imagen del mundo en la que se mueve Spinoza contiene todavía restos de calor religioso. Pero la naturaleza funciona como un mecanismo muerto. Es un lugar en el que nosotros podemos sentirnos en casa, pues estamos hechos de su materia y funcionamos como ella. Si nos «purificamos», o sea, si liberamos la conciencia de los productos engañosos de la imaginación y disciplinamos los afectos, que nos impiden la libre

mirada de conjunto, entonces podemos comportarnos de modo justo con la realidad y no nos sentimos atormentados por miedos y preocupaciones superfluos.

Pero antes de que la imagen de la naturaleza en el siglo XIX se enfriara por completo, Spinoza, con el resto del calor de su concepto de la naturaleza, desencadenó el panteísmo vigente en torno a 1800. En Herder, Goethe y Schelling se muestra este hecho. Todos ellos aceptaron el estímulo de Spinoza, si bien tienen que devolver al concepto de naturaleza una vida creadora, de la que Spinoza la había despojado, por más que hablara también de la «*natura naturans*», distinto de la «*natura naturata*». Sin embargo, en Spinoza todo está acabado, la realidad es un ser redondeado. Las corrientes panteístas de Herder, Goethe y Schelling acentúan el aspecto del devenir. En ellos el ser es un constante devenir; por el contrario, en Spinoza el devenir es en realidad un ser quiescente, no es otra cosa que el desarrollo temporal de lo que descansa siempre reunido en la sustancia.

Veamos cómo Goethe interpreta a Spinoza. En la lectura común de la *Ética* de este filósofo de finales otoño de 1784 dictó a Charlotte algunos pensamientos al respecto.

En primer lugar retiene con firmeza la idea de que la infinitud no pertenece a la esfera de un divino y trascendente mundo superior. Desde su punto de vista, no es así. Más bien, la infinitud comienza en cada cosa concreta y en cada estado de cosas. Si entramos a fondo en una, somos trasladados sin ninguna transición a lo infinito y monstruoso que la rodea y envuelve. Cada ser vivo y cada cosa tiene allí su puesto limitado. Goethe acentúa esta obviedad con énfasis, pues lo que pretende es la afirmación de los límites dentro de lo ilimitado. No ha de fluir todo lo uno en lo otro, sino que cada cosa ha de conservar su respectivo centro y su contorno determinado. Todo lo que es, por una parte, está determinado desde dentro y, por otra, está sometido a una determinabilidad externa sin límites. Goethe busca el equilibrio entre las fuerzas configuradoras en el interior y la posibilidad de acuñación desde fuera. Spinoza se centra en las leyes universales, Goethe, en cambio, acentúa la ley individual: «No podemos pensar que algo limitado existe por sí mismo y, sin embargo, existe todo por sí mismo, aunque los estados estén tan entrelazados que uno deba

desarrollarse desde el otro y, en consecuencia, parezca que una cosa ha sido producida por otra, lo cual no es así, sino que, más bien, un ser vivo da la ocasión de ser al otro y le obliga a existir en un determinado estado».[13] Goethe asume la idea de Spinoza, *«deus sive natura»*, pero desplaza la mirada del todo al individuo. El individuo no ha de sucumbir en el todo con su inconfundible sentido propio. Este aferrarse al sentido propio del individuo lo distingue de Spinoza, acerca del cual dice que «todas las cosas particulares parecen desaparecer ante su mirada».[14]

La segunda idea que Goethe resalta apoyándose en Spinoza parte de esta reflexión sobre el tema de los límites en medio de lo ilimitado. Existe el peligro, leemos en el texto, de que se cierre demasiado pronto «el círculo» en torno a sí mismo y se haga notar de manera «comedida y terca» que «se ha encontrado en lo verdadero una seguridad elevada sobre toda prueba y todo entendimiento».[15] El texto se refiere a los devotos, que se explican el mundo a partir de un par de dogmas de fe, y creen que pueden renunciar al esfuerzo del conocimiento con la consideración de que debemos ser «siempre sencillos y más sencillos» y «desembarazarnos de todas las múltiples relaciones que inducen a confusión».[16] No hay que replegarse en la fe cuando el conocimiento tiene todavía mucho que hacer. Esa autolimitación es indigna de un ser racional; pero Goethe añade el giro irónico: quizás es una «gracia de la naturaleza» dotar al limitado de «satisfacción con su estrechez».[17]

Goethe no resalta la idea de la necesidad, que en Spinoza lo domina todo. En una carta a Knebel dijo sobre este punto lo que para él era importante: «La consecuencia de la naturaleza consuela ya de la incongruencia de los hombres».[18] No entra a discutir el problema de la libertad de la voluntad. Le basta la serenidad estoica, que Spinoza deduce del concepto de necesidad. Goethe admira la quietud unida con ello, y desea para sí que ésta pase a su persona. Por eso a veces leía a Spinoza también «con la mayor edificación en las breves devociones vespertinas».[19]

Como hemos dicho, fue Jacobi el que llevó de nuevo a Goethe por las huellas de Spinoza. Goethe sabía que el amigo estaba preparando una publicación sobre Spinoza. Pero no presentía en absoluto que él mismo desempeñaría un papel involuntario con su oda, todavía no publicada,

Prometeo («Cubre tu cielo, Zeus»). En el libro 15 de *Poesía y verdad*, al describir el efecto de *Prometeo*, habla de que esta poesía inocente sirvió «como mecha de una explosión que descubrió las relaciones más secretas de hombres libres y las convirtió en tema público, unas relaciones que, siendo inconscientes para los afectados, dormitaban en una sociedad ilustrada. El desgarro era tan colosal, que por esta causa, mezclada con casualidades, perdimos a uno de nuestros hombres más dignos, a Mendelssohn».[20]

En otoño de 1785 había aparecido el libro de Jacobi *Sobre la doctrina de Spinoza en cartas al señor Moses Mendelssohn*.

Precedió al asunto una complicada prehistoria. Lo decisivo es lo siguiente: en el verano de 1780 Jacobi tuvo una conversación extensa con Lessing poco antes de su muerte. En ella Lessing le confesó que era seguidor de Spinoza. Según el relato de Jacobi, Lessing dijo: «Los conceptos ortodoxos de la divinidad carecen de vigencia para mí, me resultan insoportables. *Hen kai pan!* [¡uno y todo!]. No conozco otra cosa». Jacobi replicó: «Entonces estaría usted bastante de acuerdo con Spinoza». Y Lessing respondió: «Si he de ser denominado por el nombre de alguien, no conozco a nadie más».[21]

Jacobi había oído que Mendelssohn tenía la intención de publicar una obra sobre el carácter de su amigo Lessing, que entretanto había fallecido, y le preguntó si tenía conocimiento de que Lessing, en sus últimos años, fue «un decidido espinosista».[22] Mendelssohn, un deísta declarado y un adversario declarado del panteísmo, se inquietó mucho y le pidió a Jacobi una información más detallada. Jacobi redactó un protocolo de diálogo y se lo envió. El círculo de amigos de Mendelssohn hace llegar a oídos de Jacobi que es mejor disimular el espinosismo de Lessing «en cuanto la santidad de la verdad lo permite».[23] Se seguía teniendo a Spinoza por un hereje peligroso, por un lobo ateo con piel panteísta de oveja. La única traducción al alemán hasta el momento de la *Ética* de Spinoza sólo pudo camuflarse como escrito polémico de Christian Wolff contra Spinoza. Y ahora salía a la luz que Lessing era un espinosista. Para el público formado eso era sensacional, e incluso un escándalo. Es evidente que Lessing pasaba por ser un espíritu libre y una cabeza original con su propia comprensión del

cristianismo, pero se presuponía en él también la fe en un Dios personal. En todo caso así lo creía Mendelssohn. Pero quien se confesaba espinosista impugnaba la existencia de Dios como una realidad que está frente al mundo, puede ser adorada y es capaz de mostrarnos su benevolencia o su indignación. Dios, en el sentido espinosista, no es otra cosa que el conjunto de todo lo real, y actúa a través de la causalidad entre cosas y hombres.

Mendelssohn había reaccionado todavía ante la carta de Jacobi, aunque con vacilaciones y demoras. Y había anunciado una extensa réplica y aclaración del asunto, por más que esta respuesta se hizo esperar. Por eso Jacobi finalmente publicó el escrito en otoño de 1785. Sólo entonces Mendelssohn redactó su extensa respuesta «A los amigos de Lessing», en la que defendía a su difunto amigo frente al reproche de espinosismo, que para él era equivalente a ateísmo, y que aplicado a Lessing le parecía una calumnia. Mendelssohn murió antes de la publicación del texto. Se decía entonces que había muerto por enfado y preocupación, y que esa muerte pesaba sobre la conciencia de Jacobi. Goethe amortigua esta versión en *Poesía y verdad*. Pero es cierto que cuando Mendelssohn, en 1786, llevó el manuscrito al editor, cogió un resfriado grave que lo condujo a la muerte.

La adhesión de Lessing a Spinoza había sido una reacción espontánea al «Prometeo» de Goethe, todavía inédita. Jacobi la había mostrado a Lessing. La observación de Lessing según la cual los conceptos ortodoxos sobre la divinidad ya no tenían vigencia para él, estaba pensada como adhesión a este poema, que, arrogándose audazmente la autoridad, expresaba una rebelde negativa al cielo de los dioses: «Dejad mi tierra para mí, dejadla estar ahí. // [...] No conozco nada más pobre, bajo el sol que los dioses».[24]

Jacobi había publicado los versos sin el consentimiento de Goethe, junto con su escrito sobre Spinoza. Esto molestó a Goethe tanto más por el hecho de que en el texto Jacobi se refería de modo explícito a la posibilidad de censura, y por eso hizo que la poesía se añadiera al libro por separado; y el supercauteloso Jacobi se cuidó de que se publicaran al mismo tiempo las instrucciones para el uso: «El poema “Prometeo” [...] se ha publicado aparte, para que quien prefiera no tenerlo en su ejemplar [...]. No es

descartable por completo que aquí o allá mi escrito sea confiscado por culpa de “Prometeo”. Espero que en tales lugares se conformen con quitar la punible hoja especial».[25]

¿La «punible hoja»? Para Goethe esta expresión era indignante, a pesar de que entendiera el cálculo táctico del amigo. Inicialmente se esforzó por ver el asunto desde el lado alegre: «Herder encuentra divertido que con este asunto yo vaya a parar con Lessing en una misma hoguera»,[26] escribe a Jacobi.

En su texto Jacobi no sólo desarrollaba su propia filosofía de la fe, al mismo tiempo exponía la filosofía de Spinoza de manera tan comprensible, que el público no tenía claro por completo si quizás él mismo era un espinosista. No sólo dio a conocer el poema «Prometeo», sino que propició también el retorno de la filosofía de Spinoza a un amplio público. Desde ahora ésta representaba una importante posibilidad de pensamiento de un naturalismo espiritualizado, una fuente indispensable para la evolución creadora de la filosofía en los decenios siguientes. Por eso, 1785, con la aparición del texto de Jacobi sobre Spinoza, fue una fecha importante en la historia del idealismo alemán.

Se daba en el espinosismo, por una parte, el enfoque según el prisma de la filosofía de la naturaleza, que partía de ésta, y desde allí intentaba desarrollar el todo del mundo cognoscible. Y, dentro de ese enfoque, algunos entendían la naturaleza de forma mecánica y ciega en sus acciones, y otros, como un principio vivificante por doquier, como Herder y Goethe. Había, pues, de un lado, la naturaleza mecánica y, de otro, la naturaleza vital-dinámica. Pero era común a las dos direcciones el punto de partida en lo objetivo, o sea, en una naturaleza tal como se muestra a la observación externa.

Por otra parte, se oponían a estos defensores de lo objetivo aquellos que buscaban el punto de partida en la propia experiencia del espíritu subjetivo. Eso sucedía de manera extrema en Johann Gottlieb Fichte. Para este filósofo, la libre voluntad de configuración, que se muestra en la conciencia del yo, es el modelo de la dinámica interna del proceso del mundo y de la naturaleza. Pero el arranque del espíritu subjetivo podía tomar también diversas direcciones. En Jacobi, por ejemplo, están en el

centro la experiencia de la fe, en Fichte el eje central es el pensamiento y la reflexión sobre él. Pero, como hemos dicho, el punto de partida común está en el espíritu subjetivo, no en la naturaleza.

Ésa es, pues, la gran bifurcación entre quienes empiezan en la naturaleza y, si escapan al naturalismo, llegan hasta el espíritu, y quienes comienzan en el espíritu subjetivo y, si no se pierden en el mundo de las ideas, llegan a una naturaleza llena de espíritu. O entre quienes buscan el espíritu en la naturaleza, y quienes buscan la naturaleza en el espíritu. Ahora bien, las cosas se desarrollan de ese modo si ambas direcciones no se endurecen la una frente a la otra, con la consecuencia de atascarse ya sea en un naturalismo extraño al espíritu o en un idealismo alejado de la realidad. Jacobi cuenta con estas oposiciones decisivas:

> Hay solamente dos filosofías que se distinguen esencialmente entre sí. Quiero llamarlas platonismo y espinosismo. Se puede elegir entre estos dos espíritu, es decir, podemos estar captados por el uno o por el otro, de modo que nos adhiramos a él solamente, que hayamos de tenerlo en exclusiva por el espíritu de la verdad».[27]

También Fichte plantea la alternativa: «Sólo son posibles [...] estos dos sistemas [...] de filosofía [...]. Ninguno de ellos puede refutar directamente al opuesto [...]. Cada uno niega todo al opuesto, y los opuestos no tienen ningún punto común, un punto a partir del cual puedan entenderse y unirse recíprocamente».[28]

Sin embargo, las cosas no fueron así. Los fascinantes movimientos del pensamiento durante los siguientes decenios estarán dirigidos exactamente a tales uniones de naturaleza y espíritu. Especialmente Schelling y Hegel buscarán fórmulas de síntesis; en ellas la naturaleza puede ser entendida como espíritu inconsciente, y cabe entender el espíritu como naturaleza consciente. También Goethe pertenece a ese colosal movimiento de unificación de los opuestos: el espíritu y la naturaleza.

Volvamos a Jacobi: se oponía a la gran unificación. Estaba persuadido de que el entendimiento calculador, que procede midiendo, con rigor lógico y empírico, nunca supera los límites de la inmanencia. Aboga por un concepto ampliado de razón. Él pregunta: ¿se identifica la razón con el entendimiento que procede lógica y empíricamente? ¡No!, responde. En la

razón se esconde el poder percibir. Cada día, y en la niñez mucho más, estamos referidos siempre a lo que recibimos creyendo. La fe es lo primario. Puesto que nosotros mismos sabemos tan poco, hemos de creer en el saber de los demás. Por lo general somos consabidores creyentes. Hemos de creer incluso en el propio saber, pues en caso contrario éste no tiene ninguna fuerza para determinar la vida. El saber que no está unido con la fuerza de la fe permanece pálido, desaparece deprisa y es olvidado. La fe es algo fundamentalmente vital. No se puede renunciar a ella, tampoco en el saber, y mucho menos en los demás actos de la vida. Jacobi lucha contra la gran tergiversación de que la fe sólo tiene una función en el ámbito religioso, o sea, en la relación con Dios. Según él, la fe actúa en toda relación personal. En la fe no sólo estamos referidos al totalmente otro, o sea, a Dios; más bien, en ningún lugar fuera de la fe encontramos de manera adecuada al otro normal, al otro hombre. Usamos para designar esto la palabra confianza. La filosofía de Jacobi es un intento de mostrar que la fe es la base de la experiencia, del saber y del pensar. Spinoza, que representa el polo de pensamiento opuesto por completo, era para él un adversario de supremo rango y, por eso, reproducía su pensamiento intentando comprenderlo con gran fidelidad. No quería ponerse las cosas fáciles. La fe había de defender su campo contra un adversario realmente grande.

Jacobi, en su lucha de la fe contra la arrogación del saber, no encontraba ningún asentimiento en Goethe. Al principio éste se limita a unas cuantas observaciones concisas, por ejemplo: «Él [Spinoza] no demuestra la existencia de Dios», en él, «la existencia es Dios». «Perdona que me guste callar tanto cuando se habla de un ser divino que conozco solamente en y desde las cosas singulares»[29] [las cosas particulares]. Finalmente Goethe, acosado por Jacobi, expresa su opinión:

> Perdona que no te haya escrito más sobre tu librito. No quiero parecer ni arrogante ni indiferente. Sabes que no comparto tu opinión sobre el asunto mismo. [...]. Tampoco puedo aprobar la manera como al final procedes con la palabra fe, esa manera es adecuada tan sólo para los sofistas de la fe, a los que interesa en sumo grado oscurecer toda certeza del saber y cubrirla con las nubes de su oscilante reino etéreo, ya que no pueden hacer temblar los fundamentos de la verdad.[30]

Cuando escribió esta carta a Jacobi, Goethe encontraba «los fundamentos de la verdad» en sus estudios de la naturaleza, que en esos momentos cultivaba con diligencia y entrega: mineralogía, anatomía y botánica. En una conversación narrada por el canciller Müller describió sus progresos:

> Llegué a Weimar con suma ignorancia en todos los estudios de la naturaleza, y sólo la necesidad de asesorar al duque en el terreno práctico en algunas de sus empresas, en las construcciones y las instalaciones, me llevó al estudio de la naturaleza. Ilmenau me costó mucho tiempo, esfuerzo y dinero, pero he aprendido algo y he conseguido una visión de la naturaleza que no cedería a ningún precio.[31]

Recordemos que en el periodo del *Sturm und Drang* el concepto de naturaleza era una antorcha, una profesión de fe. En *Werther* hay un ir y venir entre fusión íntima y frialdad que rechaza; en el himno «Ganimedes» la naturaleza es «abarcante abarcada»,[32] y el poema «Lo divino» sostiene: «Pues la naturaleza siente a su alrededor».[33] Goethe intenta superar esta oscilante relación con el sentimiento, y así llegar a una relación sobria, objetiva y pragmática. Pero eso no significa que aleje de sí a la naturaleza como un objeto extraño. Son los órganos de los sentidos, o sea, la naturaleza en el propio cuerpo, los que han de unirlo con la naturaleza exterior. Quiere entrar en una relación viva con la naturaleza. Y para ello está dispuesto a dejarse disciplinar por las investigaciones empíricas en el uso de estos órganos. Todo se centra en la observación, en la intuición, pero tiene que ser una observación controlada y una intuición comprobada. Le resultan sospechosas las especulaciones y abstracciones que se desligan del suelo de lo empírico. Y esto nos hace entender lo que a finales de 1780 escribe al duque de Sajonia-Gotha: «El concepto intuitivo ha de ser preferido infinitamente al científico».[34]

Goethe había escrito esta carta en la primera fase de sus estudios de la naturaleza. En ese momento todavía formula rudamente la oposición entre el concepto intuitivo y el científico. Pero en la medida en que progresa en campos particulares del saber, ya no se distancia de modo tan estricto de la cientificidad, sino que aboga por una ciencia basada en la intuición. Cifra el ideal en el observador cuidadoso. En la misma carta escribe que «ni las fábulas, ni la historia, ni la doctrina, ni la opinión le impiden ver».[35] No hay

que acercarse a la naturaleza con excesivas ideas, pues, de otro modo se pierde la libertad de la mirada; pero tampoco hay que ir sin ninguna idea, ya que entonces no se ve nada. Para él una idea directiva es el pensamiento de la evolución, cuyo contenido es que también la naturaleza tiene su historia. Esto todavía no era entonces una idea evidente. Le fascinan los fósiles, las huellas en las piedras, las excava y colecciona. Investiga los estratos de piedra en el Harz y en el cercano entorno. Éstos le cuentan la historia de la tierra. Antes de que prefiera la lentitud neptúnica, como hará después, está abierto ahora por completo a la dramática volcánica: «Si asumimos que los volcanes llegan hasta Cassel por la derecha, y hasta Frankfurt por la izquierda, e incluso continúan hasta Andernach, sería una investigación muy interesante ver si y cómo la tremenda rabia volcánica de la gran zona terrestre se rompió en la inconmovible montaña fundamental del bosque de Turingia y cómo ésta la contuvo a manera de un dique enorme».[36] Era típica de Goethe la idea de que, en la historia de la Tierra, la región en torno a Weimar contuvo finalmente la actividad volcánica. Sin duda aquí intervino un hábil genio del lugar.

En el ámbito de la historia natural, Goethe estudió asimismo anatomía comparada, una materia que enseñaba Justus Christian Loder, científico que había sido llamado a Jena por la intervención de Goethe, que quería tenerlo cerca. Goethe mismo imparte clases en la academia de dibujo de Weimar entre noviembre de 1781 y enero de 1782; da clases allí sobre la estructura ósea y, según escribe a Lavater, trata «los huesos como un texto en el que se puede conectar toda la vida y todo lo humano».[37] La idea directiva era también aquí la historia, la idea de la gran cadena de los seres vivos, más en concreto se trataba de la pregunta: ¿en qué estadio se ha desarrollado el hombre desde el reino animal? Para cerrar la serie de formas le faltaba todavía el hueso intermaxilar, que se muestra en los simios, pero a primera vista no en el hombre. La sospecha de Goethe era que en el hombre se deshace en el estadio prenatal. En marzo de 1784 recibe el cráneo de un embrión. Encuentra en él un lugar de sutura apenas visible, que interpreta como la huella del hueso intermaxilar. «Tengo tal alegría que se me remueven las tripas»,[38] escribe a Charlotte; y a Herder le dice: «He encontrado algo que no es oro ni plata, pero que me da una alegría inefable,

el hueso intermaxilar en el hombre [...]. Alégrate de corazón también tú, pues el descubrimiento es como la llave de bóveda del hombre».[39] El mundo de los especialistas por el momento se mostraba escéptico, aunque otro investigador en Francia había postulado ya antes la existencia de un hueso intermaxilar en el feto. Sólo Loder introdujo el descubrimiento de Goethe en su *Manual de anatomía.* Seguidamente Goethe se centró en el cuerno del rinoceronte, y procuró que le enviaran un cráneo de elefante, que escondió en su habitación, para que el ama de casa no lo tuviera por loco.

Que la naturaleza tenga una historia significa también para él que ésta no ha terminado su propia obra en sí misma. La historia continúa, y continúa también con el hombre. El que el hombre abra los ojos y pueda conocerla constituye el capítulo más reciente de esta historia. La naturaleza ha producido en nosotros órganos de conocimiento para poderse ver y conocer a sí misma. Para Goethe, este acto de conocimiento ya casi es una especie de relación de amor. De ahí su aferrarse al uso de los órganos de los sentidos. «Puedo imaginarme que un sabio de profesión niegue lo que le dicen sus cinco sentidos. Los científicos pocas veces se preocupan del sentido vivo de la cosa; en general se ocupan de lo que se ha dicho de ella»,[40] escribe a Merck.

El conocimiento de la naturaleza compete a la persona entera, y por eso está unido con los demás conocimientos y capacidades, por ejemplo, el dibujo y la poesía. Goethe aprovechaba su talento de dibujante cuando esbozaba y tipificaba paisajes, tipos de piedras y flores y relaciones anatómicas en el ser humano y en el animal. Desde 1782 habla en sus cartas de su propósito de escribir una *Novela del universo*. Quizás el texto citado sobre el granito había de formar parte de un capítulo de esta novela.

Poesía y conocimiento no están tan separados para Goethe como lo estarán en la posterior cultura de la ciencia. Lo mismo como poeta que como investigador de la naturaleza aspiraba a una verdad en la que no se pierden el oído y la vista. Más tarde, cuando trabaje en la *Teoría de los colores* disputará con Newton oponiéndose a la refracción de la luz; de una vez por todas hay que liberar «los fenómenos de la cámara de tortura, sombría, empírica, mecánica y dogmática».[41] Escribirá a Zelner: «El hombre en sí mismo, en cuanto se sirve de sus sentidos sanos, es el mayor y

más exacto aparato físico que pueda haber».[42] Pero a veces aceptó con gusto el apoyo de las prótesis perceptivas, como el telescopio o el microscopio. Usa un microscopio para observar los infusorios. Durante un tiempo se aferró mucho a este procedimiento. Algunos se burlaban de su nueva pasión, pero él devolvía la burla: «¿Qué haces tú, viejo metafísico?»,[43] le pregunta una vez a Jacobi, y continúa: «Si te fueran útiles los pequeños infusorios, te podría suministrar millones». En otra ocasión le escribe en tono irónico: «En cambio, a ti también te ha castigado Dios con la metafísica y te ha puesto una estaca en la carne, a mí, por el contrario, me ha bendecido con la física, para que me vaya bien en la contemplación de sus obras».[44]

El tiempo en el que Goethe comienza a dedicarse con intensidad a sus estudios de ciencias naturales coincide también, y está conectado objetivamente, con el nuevo acercamiento a Herder, a quien había buscado para llevarlo a Weimar en 1776, pese a que luego se hubiera alejado de él cada vez más. Aunque Herder está investido de un puesto bien dotado como máximo funcionario del clero en el ducado, no se contenta con ello. Su conexión con la corte no era tan estrecha como la de Goethe. Y tampoco la buscaba; más bien se alejó con tono distinguido y enojado. Sufría por el hecho de que el duque y Goethe apenas visitaban sus oficios de culto, y se ocupaban poco de los asuntos escolares, que él presidía, y, sobre todo, no ponían dinero a su disposición. Por ejemplo, hacía tiempo que se había decidido crear un seminario de profesores, y Herder había solicitado con frecuencia la ejecución, pero no se movía nada. Herder lo sentía como una ofensa personal. Además había entendido su puesto en Weimar como una honrosa sinecura que le dejaría mucho tiempo para escribir. Goethe le había hecho promesas en este sentido. Pero las cosas se habían desarrollado de otro modo. Se vio sobrecargado de deberes oficiales y tuvo que interrumpir su producción literaria. Esto le amargó. Temía perder sus mejores años. Observaba con celos la carrera de Goethe, al que había tratado antes con aire altanero y condescendiente, como si fuera un alumno. Goethe lo había tolerado, durante un tiempo había hecho como si fuera su «maestro». Con la irrupción literaria de Goethe en 1774 comenzó el cambio de la relación de

rango. Ahora en Weimar era Goethe el que desempeñaba la función principal, y Herder se sentía pospuesto. Agriado escribió en 1782 a su amigo Hamann sobre Goethe:

> Ahora él es realmente un consejero secreto, presidente de cámara, presidente de la escuela militar, inspector de la construcción, lo que incluye las minas, es además director de diversiones, poeta cortesano, autor de bellas festividades, de óperas cortesanas, de ballet, organizador de salidas a reductos, compositor de inscripciones, obras de arte, etcétera, director de la academia de dibujo, donde a lo largo del invierno ha dado clases de osteología; él mismo es en todas partes el primer actor, danzante, brevemente, el factótum de la vida de Weimar y, si Dios quiere, pronto será el mayordomo de todas las casas ernestinas,[*] por las que se mueve en busca de adoración. Ha sido nombrado barón, y en su cumpleaños [...] se declarará la elevación de estatus. De su jardín se ha ido a la ciudad y hace una casa noble, mantiene sociedades de lectura, que pronto se convertirán en asambleas, etcétera. En medio de todo eso se mete en los negocios como él quiere y puede. Mi presencia aquí es casi inútil y se me hace cada día más molesta. El que conoce otra cosa, apetece marcharse...[45]

Fue Goethe quien durante el verano de 1783 se acercó de nuevo a Herder. Lo mismo que en otra ocasión, cuando se aproximaba el momento de viajar a Suiza, sintió de nuevo la necesidad de purificar y esclarecer las relaciones personales. Por eso había reanudado la relación con Jacobi pocos meses antes. Y también por eso había escrito a los Kestner después de largo tiempo y se había excusado de nuevo por la ofensa que ellos hubieron de soportar a consecuencia de *Werther.* Y en ese contexto viene el restablecimiento de la amistad con Herder.

También Herder estaba maduro para ello. Había estado descontento consigo mismo. Sentía que sus fuerzas creadoras se paralizaban. Estaba ocupado con una gran obra de antropología cultural y de historia de la naturaleza. La aspiración era muy alta, desde Giambattista Vico no se había dado nada semejante. Herder había vacilado durante largo tiempo, y ahora tenía el sentimiento creciente de que podía salir adelante con su empresa. La crisis estaba superada. La mano se soltaba otra vez y podía presentarse con aplomo ante al antiguo y nuevo amigo. Las materias en las que Herder profundizaba interesaban a Goethe, que se entregaba precisamente a sus estudios de la naturaleza. Capítulo tras capítulo leía la gran obra *Ideas para la filosofía de la historia de la humanidad*, conforme iba apareciendo. Y lo que lee le llena tanto que hace partícipe de su entusiasmo también a Charlotte von Stein, que a su vez comunica a Knebel:

> El reciente escrito de Herder hace probable que primero fuéramos plantas y animales; e ignoramos lo que la naturaleza quiere seguir extrayendo de nosotros. Goethe cavila ahora lleno de pensamientos sobre estas cosas, y todo lo que ha pasado por su representación se hace sumamente interesante. Gracias a él, los odiosos huesos y las secas rocas también me resultan a mí interesantes.[46]

Ambos, Goethe y Herder, se encontraban dichosos con la renovación de la amistad. Tenían muchas cosas de las que hablar, conversaban sobre acciones y obras con entrega y sin celos. Herder escribe a Jacobi: «Goethe me visita con frecuencia y su compañía me refresca como un bálsamo».[47] Y Goethe le dice a Lavater: «Una de las mayores dichas de mi vida es que entre Herder y yo, nada nos separa. Si yo no fuera un taciturno tan contumaz, todo se habría resuelto antes, pero esta vez va para siempre».[48]

Pero no fue para siempre. La amistad duró diez años, luego la relación volvió a enturbiarse cuando en la vida de Goethe comenzó otra gran amistad: la de Schiller.

17

En septiembre de 1780 Goethe había escrito que quería «erigir bajo el cielo la pirámide»[1] de su existencia. Confiaba en que lograría hacerlo a servicio del duque. Un año después se acumulan las quejas sobre el duque en las cartas a Charlotte von Stein. Es un buen muchacho, cordial y abierto, dice, pero le falta una formación más refinada. Sus verdaderos intereses son la caza, las mujeres, las andanzas en los boques, los ejercicios militares, instruir y mandar la tropa, las intrigas políticas en Berlín; y esos intereses distan mucho de los suyos. Está entregado fielmente a él, pues lo aprecia como persona que a su manera conoce lo justo y sabe realizarlo. No obstante, a veces duda de estar ocupando un lugar adecuado en Weimar. Quizá con ello se propone tan sólo alarmar a Charlotte y escuchar su ruego de que se quede por amor a ella. Y es posible que ella le escribiera eso. Pero no lo sabemos, pues sus cartas fueron destruidas.

En este año de 1781 no sólo Charlotte, sino también otros amigos y conocidos, debían tener la impresión de que la vida en Weimar no le probaba demasiado bien a Goethe. Wieland lo veía más delgado, a Herder le parecía descontento, en la corte lo encontraban rígido y frío, y deseaban su partida algunos que por su culpa veían impedido su propio ascenso.

También Merck, en Darmstadt, que en fechas recientes, en el otoño de 1780, había visitado Weimar, estaba persuadido de que el amigo ya había aguantado bastante en la corte. Habló en Frankfurt con su madre, que luego transmitió al hijo con gran inquietud las manifestaciones de Merck. Éste había dicho que ella tenía que hacer todo lo posible por «traerlo de nuevo a casa, pues no puede soportar el clima infame de Weimar. Él ha realizado ya lo principal, dado que el duque ya es como debe ser, el resto de las cosas sucias puede hacerlas otro, es una lástima que se use a Goethe para eso, etcétera».[2]

Goethe, que a veces llamaba a Merck su Mefistófeles, esta vez estaba realmente enfadado por los consejos de su amigo. Escribe a Charlotte en julio de 1781: «Un genio maligno [...] me describe los aspectos molestos de mi estado y me aconseja que me salve con la huida».[3] Aún le rondan por la cabeza los pensamientos relativos a la huida, y le indigna que otros se la sugieran. En la misma carta le dice a Charlotte que están como «casados». ¿Cómo se puede pensar en la huida? Cinco semanas más tarde resume en una importante carta a la madre el conjunto de la existencia anterior y de la actual, y expresa con gran decisión por qué razón quiere permanecer en Weimar:

> Le ruego que no esté preocupada por mi causa, y que no se vea inducida a error por nada en torno a mi persona. Mi salud es mucho mejor de lo que yo podía suponer y esperar en tiempos pasados, y, puesto que basta para hacer por lo menos en su mayor parte la tarea que me compete, tengo motivos para estar contento con ella. Por lo que se refiere a mi situación misma, prescindiendo de grandes agobios, también me depara muchas cosas deseadas, y la mejor prueba es que yo no considero posible ninguna otra a la que yo quisiera pasar actualmente. En efecto, me parece que no es conveniente querer salir de su piel y pasar a otra por causa de un malestar hipocondriaco. Merck y varios más juzgan mi estado de manera falsa por completo, ven tan sólo lo que yo sacrifico, no lo que gano, y no pueden comprender que me hago cada día más rico en cuanto entrego tanto cada día.[4]

A continuación aclara en qué consiste exactamente la ganancia. No habla de los buenos ingresos y del cuidado material. Eso va de suyo. La ganancia se refiere al desarrollo de la personalidad:

> Recuerde los últimos tiempos en los que yo estaba a su lado antes de venir aquí, sin duda me hundiría si viviera en tales circunstancias de manera continuada. Me habría puesto furioso la desproporción entre la amplitud y rapidez de mi ser y el círculo burgués, que es estrecho y se mueve con lentitud. En mi fantasear y censurar las cosas humanas, habría seguido sin conocer el mundo en una eterna niñez, que, en general, por la presunción y defectos parecidos resulta insoportable para sí mismo y para los otros.[5]

Frankfurt, la ciudad libre imperial, con próspera actividad y coronación imperial, ¿es demasiado «estrecha» en comparación con Weimar? Esto sorprende. Sin duda Goethe quiere decir que en Frankfurt todo resultaba demasiado familiar y, por tanto, dominable. El camino de la vida parecía prediseñado. Faltaba en todo caso la provocación real, y así el ser amplio y rápido de Goethe empezó a «echar venablos en sí mismo». La

imaginación reprimió el sentido de la realidad. Rico por dentro, pero «sin conocer el mundo», cayó en el peligro de la «presunción». De esto le salvó el traslado a Weimar:

> Cuánto más dichoso fue verme puesto en una situación a cuya altura yo no estaba por ningún lado, donde yo, mediante alguna falta de comprensión y precipitación, tuve suficiente ocasión de conocerme a mí mismo y conocer a los otros, donde yo, confiado a mí mismo y al destino, pasé a través de tantas pruebas, innecesarias quizá para muchos cientos de hombres, pero muy necesarias para mi formación. Y todavía ahora, dada mi manera de ser, ¿cómo podría desearme un estado más dichoso que uno donde encuentro algo infinito? Pues, aunque cada día se desarrollaran en mí nuevas habilidades, [...] yo encontraría a diario ocasión de aplicar estas cualidades, ora en lo grande, ora en lo pequeño.[6]

Por tanto, en Weimar ha podido desarrollarse porque los deberes y las tareas le obligaron a absorber y elaborar más mundo. Por eso ha llegado a un arreglo consigo mismo y con el mundo y, tal como él escribe, «sería irresponsable que yo, cuando los árboles plantados empiezan a crecer y puede esperarse la separación del trigo y de la cizaña en el momento de la recolección, me alejara de aquí por alguna incomodidad e intentara privarme de las sombras, de los frutos y de la cosecha».[7]

Así interpreta las cosas para su propia satisfacción, y de esa manera intenta tranquilizar a su madre sobre su estado actual. Frente a todos los rumores, dice que no es infeliz. Sólo al final de esta carta menciona la razón decisiva de ello:

> Créame que una gran parte del buen ánimo con que me comporto y actúo brota del pensamiento de que estos sacrificios son voluntarios y bastaría con aparejar los caballos para encontrar de nuevo a su lado con total tranquilidad lo necesario y agradable de la vida. Sin esta perspectiva y, si tuviera que atender a las necesidades [...] como siervo y jornalero, algunas cosas se me harían mucho más amargas.[8]

Antes hablaba de crecimiento, de dentro y fuera, ahora Goethe habla de «sacrificio», aunque de un sacrificio voluntario. Pero lo cierto es que hay en juego un sacrificio. Con esta palabra expresa el desajuste entre su espíritu y su actividad oficial, pero confía en la posibilidad de configurar su vida en medio de ese desajuste. En un lado está el oficio y en el otro la poesía y el pensamiento. Al amigo Merck, que había inquietado tanto a su madre, le escribe:

> Mi naturaleza hace de las suyas, como puedes imaginarte, y me doy prisa por ser cada vez mejor en las molestias de mis deberes, me ciño al cuerpo mis aprestos y afilo las armas a mi propia manera. Mis restantes aficiones transcurren al lado y las conservo siempre por este o el otro suplemento, a la manera como no se abandona una cueva mientras queda la esperanza de encontrar algo valioso.[9]

El desajuste puede configurarse en la vida si aquello que no pertenece al deber se convierte en una «afición», concepto que hasta mucho más tarde no recibirá una acepción negativa. «Me establezco en este mundo sin ceder ni un ápice del ser que me conserva interiormente y me hace feliz.»[10]

Todo ello apunta a una doble existencia: «Al igual que en mi casa paterna no se me ocurrió unir las manifestaciones de los espíritus y la praxis jurídica, también ahora separo al consejero secreto y a mi otro yo, sin el cual un consejero secreto puede existir muy bien».[11] Goethe se precia de poder conducir esa doble existencia con cierta habilidad. Por ejemplo, confiesa a su amigo Knebel que si habla exageradamente de su sobrecarga de trabajo, puede quitarse a la gente de encima y ganar tiempo para sí mismo. O bien, dice que ofrece «un gran té» por semana y así, lavando, atiende a los «deberes sociales».[12] Ahora bien, doble existencia no significa para él que las esferas están separadas por completo: «Sólo en lo más íntimo de mis planes, propósitos y empresas permanezco misteriosamente fiel a mí mismo, y así enlazo de nuevo mi vida social, política, moral y poética con un nudo escondido».[13]

El «nudo escondido» se halla en el ámbito de la creación poética. Por eso no ha de sorprendernos que Goethe, cuando reflexiona sobre su doble existencia, comience a trabajar en su *Tasso*, una obra en que desmiembra esta doble existencia interna en dos figuras, el poeta Tasso y el hombre de oficio, que en la versión definitiva es Antonio. En la obra no hay reconciliación entre ambos. No son justos el uno con el otro, pues cada uno rechaza en sí mismo lo que ve realizado en el otro como en un modelo, y además lo envidia e impugna. Antonio posee sentido de la realidad, domina el arte de la diplomacia, está educado y siente inclinación por las bellas artes, pero las aprecia sólo como adorno y ornamento. Desde su punto de vista éstas no alcanzan el peso de los auténticos asuntos vitales. Lo hiere y llena de envidia el hecho de que un hombre como Tasso, que sólo sabe crear palabras bonitas, tenga tanto éxito en la corte. El duque, Alfonso de Ferrara,

hace que su hermana, la princesa, premie a Tasso con una corona de laurel. Antonio hace el comentario adverso: «Sabía desde hace tiempo que Alfonso premia con desmesura».[14] Tasso busca la amistad con Antonio, aunque advierte el abismo que lo separa de aquel hombre. Pero Antonio lo rechaza y Tasso desenvaina. Tercia Alfonso. Antonio es censurado y Tasso es arrestado en cuartel, un trato suave y moderado.

Antes de partir para Italia, Goethe había esbozado la obra en estos términos de forma aproximada. En la princesa se hallan realmente rasgos de Charlotte, de sus maneras cautelosas, que observan exactamente los límites de las convenciones cortesanas, de sus retenidos y disciplinados sentimientos de amor frente al maestro de la palabra. La princesa habla así a Tasso:

> Debo decirte todavía una ventaja
> que este canto en secreto se granjea,
> poquito a poquito hacia él nos lleva,
> escuchamos, oímos hasta que una crea
> que el contenido a comprender alcanza.
> Lo que entendemos no podemos censurar,
> y así este canto nos conquista al final.[15]

La princesa se deja cautivar por la magia de las palabras, y ella lo sabe. Antonio también lo sabe, y lo desaprueba. Él permanece inmune frente a tales encantos. Y a su vez lo sabe igualmente Tasso, y por eso declara en el diálogo con la princesa:

> Él posee, puedo muy bien decir
> todo aquello que a mí me falta.
> ¿Acaso la deidades congregadas
> a él quisieron con dones henchir?
> Por su desdicha las gracias se ausentaron,
> y quien sin dones de las graciosas se queda,
> podrá mucho poseer y de mucho hacer entrega,
> pero nunca en su pecho se buscará descanso.[16]

Esto también es hermoso y está dicho con gracia, pero no sirve para nada. La princesa no abandona su actitud reservada; recomienda a Tasso que se ponga a buenas con Antonio, guardando las formas del decoro. Seguidamente Tasso se entrega a fantasías sobre un mundo en el que sólo

tienen vigencia entre los hombres los tonos puros del corazón: «Está permitido lo que agrada».[17] Y la princesa replica: «Está permitido lo decoroso».[18]

Tasso objeta que este principio sirve solamente al que persigue la propia utilidad bajo el velo del decoro, como Antonio. La princesa no lo admite e inicia una gran defensa de lo decoroso; en ella parece que escuchamos la voz de Charlotte von Stein.

> ¿Quieres saber con precisión qué es decoro?
> Plantea la pregunta a mujeres nobles,
> es para ellas el mayor de los tesoros,
> que no llegue a suceder nada que deshonre.
> El decoro rodea con murallas
> al sexo frágil de naturaleza blanda;
> donde la moral gobierna, la mujer manda;
> no hay mujeres donde reina la frescura.
> Y si a cada uno de los sexos preguntas:
> el hombre batalla por la libertad,
> la mujer busca el camino de la moral.[19]

Antonio ofende a Tasso, la princesa le señala límites. Ciertamente él puede sentirse amado, pero a este amor se le echa a perder la vida real, a la que aspira Tasso. Éste queda tan insatisfecho como quedó Goethe con Charlotte von Stein, a pesar de toda la intimidad, algo de lo que se hará consciente con toda agudeza en Italia. Desde Roma le escribe: «Ay, querida Lotte, tú sabes qué violencia me he infligido e inflijo, y sabes que en el fondo me aniquila y consume el pensamiento de no poseerte, lo tome, enfoque y asiente como quiera que sea. Deseo dar a mi amor por ti las formas que yo quiero, siempre y siempre»,[20] aquí se interrumpe.

Se expresa con más claridad cuando, después de regresar de Italia, inicia una relación con Christiane Vulpius que sí le gratifica eróticamente y, contra Charlotte, defiende esta relación explicando que ella no reclamó en ningún momento tales «sensaciones».[21] Charlotte se comporta como la princesa. Cuando Tasso se echa en sus brazos diciéndole: «Me has ganado por entero y para siempre; toma, por tanto, mi ser completo»,[22] ella lo rehúye y sale corriendo.

El rechazado Tasso está humillado y desesperado. Se siente arrojado a un abismo. En este instante se lanza a los brazos de su antípoda Antonio. No olvidemos que, para Tasso, Antonio significa el cuestionamiento fundamental de la propia existencia. En Antonio, como principio opuesto, se encarna lo que Tasso entierra en su propia conciencia de sí mismo. Tasso, al derrumbarse, pretende apoyarse precisamente en Antonio, como si su antípoda le perteneciera como la otra parte no realizada de su propia esencia. La condesa Leonore Sanvitale dice sobre la delicada relación entre Tasso y Antonio: «He percibido hace mucho tiempo que dos hombres son enemigos porque la naturaleza no formó a un varón de ellos dos juntos».[23]

Cuando comenzó a escribir el *Tasso*, Goethe sentía en su persona aspectos de Tasso y de Antonio, aunque no en forma de una coexistencia pacífica, tal como pretende hacer creer a su madre y a algunos de sus amigos. Más bien, el nexo era tan tenso y rico en conflictos como la relación entre Tasso y Antonio. Goethe tenía que luchar para mantener en equilibrio estos dos aspectos, esta doble existencia. Trabajando en *Tasso* intentaba crear un contrapeso en el mundo poético. De momento, la obra quedó interrumpida tras los dos primeros actos, de puertas afuera debido a los asuntos oficiales que le impedían sumergirse en el debido temple de ánimo; de puertas adentro, porque desconfiaba del equilibrio poético de los opuestos. Él mismo se encontraba todavía demasiado desgarrado entre las exigencias de la existencia poética y las de la existencia oficial.

Antes de su viaje a Italia, se había esforzado sinceramente por cumplir también la función de un Antonio. Le habían surgido dudas una y otra vez, era presa del mal humor y del enfado, a veces las cargas de sus deberes eran demasiado grandes, pero había logrado vencerlo todo, o había intentado elaborarlo con cierto humor. Antes del viaje a las minas de Ilmenau escribe: «Hoy en mi manera de ser y en mi acción me he comparado a un pájaro que, persiguiendo una buena meta, ha caído al agua, y al que, cuando está ahogándose, los dioses le van transformando las alas en plumas flotadoras. Los peces, que quieren prestarle ayuda, no entienden por qué no se encuentra bien inmediatamente en su elemento».[24] El pájaro ya no puede volar y no se las compone todavía con sus plumas nadadoras. En la misma carta juega también con otra metáfora, la cual deja por lo menos abierta la

esperanza de que en ocasiones sea posible una vida genuina en la falsa. «Quito a estos saltos y cascadas [la poesía] tanta agua como sea posible y la dirijo a molinos y riegos, pero, sin darme cuenta, un genio malvado quita el tapón y todo salta y brota a borbotones. Y cuando sentado en mi jamelgo cabalgo por mi estación obligada, de pronto la montura bajo mi cuerpo adquiere una forma grandiosa, aire invencible y alas, y se va de allí conmigo.»[25]

Para Goethe es un hecho alegre el que el «jamelgo» se transforme en Pegaso. En la corte algunos lo veían de otra manera y se burlaban. Un cortesano, Karl Lyncker, escribe: «Cómicamente el caballo cortesano en el que Goethe deambulaba [...], había recibido el nombre de cuadra "poesía", y, cuando aparecía este caballo con su ingenioso jinete, según se decía, había espectáculos extraordinarios».[26]

En 1782 Goethe estaba en la cúspide de su carrera oficial. Había conseguido todo lo que un ciudadano de clase burguesa podía alcanzar en Weimar. No era posible realizar una mayor encarnación de Antonio. Era «realmente un consejero secreto», había sido elevado a la nobleza y con ello quedaba legitimado oficialmente para comer en la mesa cortesana. Como miembro permanente del Consejo Secreto, tenía bajo su potestad los asuntos militares y los caminos, así como las minas en Ilmenau. Cuando Kalb abandonó el puesto de presidente de la cámara, Goethe se encargó además de supervisar las finanzas. Dirigía la academia de dibujo, y como una especie de *«Maître de plaisir»* (maestro de ceremonias), se encargaba de la configuración artística de las festividades. Desde junio de 1782 vivía en una casa adecuada a su rango en el Frauenplan, al principio en régimen de alquiler.

No fue mucho lo que Goethe pudo hacer en su actividad oficial. Tuvo su mayor éxito en los asuntos militares. En 1778 el duque había incrementado las fuerzas armadas hasta poco más de quinientos hombres; se erigió en comandante en jefe y hacía maniobras con ellos. Cuando a principios de los años ochenta el ducado estuvo al borde de la bancarrota, fue Goethe el que impuso una reducción masiva, hasta quedarse con un puñado de ciento treinta hombres. Las finanzas del Estado quedaron saneadas de momento, pero el duque había perdido su juguete bélico, y

entonces puso su mirada en la política exterior, impulsando con energía el proyecto de una alianza de príncipes de mediano poder. Goethe, que también había propiciado esto en 1779, se alejó del proyecto en la medida en que Prusia se hizo predominante en el asunto e instrumentalizó la alianza a favor de sus intereses en contra de Viena. El duque podía satisfacer ahora sus pasiones militares a remolque de Prusia, pues como general asumió el mando de un contingente de tropas prusianas, y en 1787 estuvo en Bélgica y Holanda en misión política, allí donde los ciudadanos se habían levantado contra los Habsburgo, como en los tiempos de Egmont. Ése era precisamente el momento en el que Goethe terminó su *Egmont* en la lejana Italia. En la versión de Goethe, Egmont es más ducho en mover el corazón de las mujeres que el de los soldados. Por eso el duque, que por lo demás se sentía inclinado al corazón de las mujeres (en la excursión a Holanda contrajo la gonorrea), estaba descontento con la obra. Habría deseado que Egmont fuera un soldado valiente.

Goethe tuvo éxito en el desarme militar, pero no lo tuvo tanto en otros proyectos. La ciudad de Weimar, la capital secreta de la cultura, en lo relativo a las comunicaciones por carretera estaba en un ángulo muerto. Goethe quería cambiar esto. Puso en marcha la construcción de un enlace por carretera de Erfurt a Weimar y a Jena, y además quería construir un nuevo tramo a Naumburgo. Los planes eran ambiciosos, los empedrados, concebidos en varias capas, imitaban el modelo inglés. Pero el proyecto no prosperó. Cuando Goethe partió para Italia, después de cuatro años de obras el proyecto no estaba terminado, y el presupuesto se había incrementado tanto que no podía pensarse en seguir construyendo, lo cual para el director de la comisión de caminos era una declaración de bancarrota.

También las minas de Ilmenau, en cuya reapertura Goethe se volcó en cuerpo y alma, fueron un gran fracaso. En febrero de 1784 se inauguraron las obras de perforación de un nuevo pozo de mina. La alocución festiva corrió a cargo de Goethe, y aquel mismo año apareció publicada en la revista literaria *Deutsches Museum*. Habían transcurrido ocho años desde la última publicación de un texto de Goethe, y por eso el editor advertía:

«Durante mucho tiempo nuestro público no ha recibido nada más de Goethe, su escritor favorito, que había dejado a un lado la pluma para actuar».[27]

Goethe debió de imaginarse de otro modo su regreso al público literario, pero aquel asunto era muy importante para él, y para celebrar la reapertura de la mina hablaba en los siguientes términos:

> No miremos, pues, con ojos indiferentes el pequeño orificio que hoy haremos en la superficie de la tierra [...]. El pozo que abrimos ha de ser la puerta por la que descendamos a los tesoros escondidos de la tierra, la puerta por la que sacaremos a la luz del día los dones de la tierra situados en capas profundas. Nosotros mismos podremos ver y contemplar con nuestros propios ojos lo que ahora sólo nos representamos en el espíritu.[28]

En el discurso de Goethe se produjo un incidente muy llamativo, del que un testigo que vio y oyó lo acontecido se acordaba con claridad casi cincuenta años más tarde:

> Parecía que él [Goethe] tenía bien aprendida su intervención, pues durante un tiempo habló sin ningún impedimento y con perfecta fluidez. Pero de golpe pareció como si su buen espíritu lo hubiera abandonado, se rompió el hilo de sus pensamientos y parecía que había perdido por completo la ilación de lo que debía seguir diciendo. A cualquier otro esto lo habría puesto en el mayor apuro; pero él no se inmutó. Más bien, durante diez minutos por lo menos miró firme y tranquilo al círculo de sus numerosos oyentes, que estaban como hechizados por el poder de su personalidad, de modo que todos y cada uno permanecieron tranquilos durante una pausa tan larga, que casi movía a risa. Por fin pareció que se adueñaba nuevamente de su tema; continuó su discurso y lo condujo hasta el final con gran habilidad y sin problemas, y lo hizo de forma tan libre y alegre como si nada hubiese pasado.[29]

Quizás esta interrupción fue un augurio poco propicio. Todavía antes del viaje a Italia los perforadores de galerías necesitaron otra inyección de capital, Goethe hubo de tranquilizar a los inversores y ganar a otros, cosa que turbó adicionalmente su estado de ánimo. En Italia esperó en vano buenas noticias sobre Ilmenau. Finalmente en 1792 se llegó a los primeros filones de mineral, pero pronto se puso de manifiesto que la calidad era inferior. Una catastrófica tromba de agua en 1796, en la que algunos mineros perdieron la vida, impidió penetrar en una nueva veta. Pero aún no se abandonó la empresa. Un pozo permaneció abierto hasta 1812. Sólo entonces se cerró definitivamente la mina. Desde el punto de vista económico la empresa fue un fracaso, se había tragado mucho dinero y no

produjo ningún rendimiento. Goethe, que descubrió aquí su pasión por los minerales, sintió el final de Ilmenau como una derrota personal. En una «descripción de sí mismo» de 1797, redactada en tercera persona, leemos: «En negocios él es utilizable si el asunto necesita cierta prosecución y, de alguna manera, surge de ahí una obra duradera».[30] Goethe no habría podido perseguir con más tenacidad el negocio de Ilmenau, pero éste no había llegado a ser una «obra duradera».

Tampoco en otras áreas de sus ocupaciones podía hablarse de éxito. En las cartas utiliza las imágenes mitológicas de Sísifo, que en vano hace rodar la roca montaña arriba, de Ixión, que mueve la rueda que gira sobre sí misma, y del tonel sin fondo de las danaides. Le escribió a Knebel que le había parecido que era suficiente dirigir la barca, pero ahora sabía que ha de arrastrarla río arriba.

Tampoco faltaron pequeños enfados y alfilerazos. Con el anterior presidente del Consejo Secreto, el barón de Fritsch, que en tiempos se opuso a que Goethe fuera llamado a Weimar y sin duda fue un modelo para la figura de Antonio, ciertamente se llegó a un entendimiento cortés, pero afloraron una y otra vez las antiguas hostilidades. Por ejemplo, cuando Goethe, en una sesión del gremio de colaboradores de la cámara de Hacienda, que él presidía, se dirige a ellos con las palabras «mis señores camerales». Fritsch lo desaprobó, alegando que se trataba en todo caso de «camerales del duque». Goethe se defendió de manera fatigosa y pedantesca en una larga carta; en ella se remitía al uso corriente del lenguaje: «Usamos la palabra "mi" para indicar una relación con personas y cosas con las que estamos unidos por inclinación o por deber, sin arrogarnos un dominio o propiedad sobre ellas».[31]

Aquí defiende, pues, el uso corriente del lenguaje contra el estilo oficial. En cambio, en otra ocasión toma partido por el estilo oficial contra la relajación del lenguaje usual. El lenguaje de la cancillería, dice, es «pedante» y con razón, pues así se lentifican los sucesos oficiales, lo cual es bueno, pues «la prisa es una enemiga del orden».[32]

Goethe se debatía con estas y otras preguntas más importantes, como las de construcción de caminos, finanzas, defraudación de impuestos, o las relativas a la asesina de un niño; y a estas cargas intentaba arrancar las

horas en las que podía escribir y, por ejemplo, terminar aquel capítulo de *Wilhelm Meister* donde se defiende la poesía contra los que hacen de ella una bella cosa secundaria para las «horas ociosas». Wilhelm explica al sobrio y hábil Werner:

> Mucho te equivocas, amigo, si crees que un trabajo cuya representación llena el alma entera puede hacerse en horas interrumpidas y luego tejidas. No, el poeta tiene que vivir todo él en el objeto por entero. Él, a quien el cielo ha dotado deliciosamente por dentro, que ha recibido de la naturaleza una riqueza indestructible, también tiene que vivir interiormente sin perturbaciones en la felicidad con sus tesoros.[33]

En esa misma época escribe a Charlotte von Stein que Wilhelm Meister le proporciona «buenas horas. Realmente, he nacido para ser escritor».[34] Y poco más tarde añade: «He sido hecho claramente para ser un hombre privado y no entiendo cómo el destino me ha entretejido con una administración estatal y con la familia de un príncipe».[35]

Goethe aguantó durante un tiempo. Seguimos encontrando en sus cartas la confirmación formal de que en conjunto vive bastante «feliz». Pero le sobrevinieron también pensamientos melancólicos. Su madre reacciona preocupada en una carta. Él intenta tranquilizarla con estas palabras: «Es también natural que con asuntos serios uno se vuelva serio, especialmente quien es pensativo por naturalezas y quiere lo bueno y justo en el mundo».[36] Pero luego adquiere de nuevo en un tono melancólico. «Goce ahora de mi destino y también si yo abandonase el mundo antes que usted. Mi vida no habría de producirle vergüenza, dejo buenos amigos y un buen nombre, y el mejor consuelo puede ser para usted que yo no muera por entero».[37]

Por razón de su puesto Goethe cultivaba el contacto con mucha gente, pero en el terreno personal se cerró. Durante un tiempo sólo cultivó un contacto más íntimo con Charlotte. Le escribe (en francés) que ella lo ha aislado en el mundo,[38] y que no tiene absolutamente nada que decir a nadie, que habla ya tan sólo por no callar. Y luego se hizo el silencioso también frente a Charlotte. Ella se queja, y él contesta con cartas extensas, en las que le declara su amor con abundantes palabras. En agosto de 1785 el marido de Charlotte, el caballerizo mayor, fue dispensado del deber (o del privilegio) de comer en la mesa ducal. Comenzó, por primera vez, a mantener una vida

doméstica con Charlotte. Y eso fue casi una catástrofe para la relación entre ella y Goethe, pues eran mucho menos las ocasiones de intercambiar confidencias. La colmaba de quejas: «Quería quejarme de ti porque pretendes dejarme tan solo, pues yo estoy solo con todos esos hombres, y mi corazón se consume en añoranza de ti».[39] Se encuentra en semejante estado de ánimo desesperado cuando le encomienda la revisión de su *Werther* para una nueva edición; apenas un año más tarde él le escribe que piensa «siempre que el autor hizo mal de no suicidarse una vez terminada la novela».[40]

Por esas cartas y otras semejantes se puede tener la impresión de que Goethe no exageraba cuando más tarde desde Roma, en una retrospección a los años previos a su partida para Italia, escribe al duque que lo atormentaban tanto los «males físicos y morales» antes del viaje a Italia, que «a la postre lo hicieron inutilizable».[41]

En el verano de 1786 el editor Göschen, por mediación de Bertuch, se acerca a Goethe y le propone preparar una edición general de sus obras. Desde 1775 no ha aparecido nada nuevo de él. Göschen supone que Goethe, después de tanto tiempo, tendrá algunos manuscritos terminados en el cajón, y se promete algo en el plano económico. Goethe reflexiona un poco y se muestra conforme con el plan, aunque sólo fuera por salir al paso de reimpresiones y ediciones pirata.

En la preparación de la edición, planificada en ocho tomos, se le pone de manifiesto con espanto que desde hace diez años no ha concluido ninguna obra, con excepción de *Ifigenia* y algunos pequeños dramas y operetas. *Fausto, Egmont, Wilhelm Meister* y *Tasso* son obras iniciadas y no concluidas todas ellas. El ambicionado gran poema de la naturaleza, al que había dado el título de *Novela del universo*, apenas está comenzado. Desde Roma escribirá al duque: «Cuando me propuse imprimir mis fragmentos, me tenía por muerto; me daré por contento cuando, con la terminación de lo iniciado, me puedo legitimar de nuevo como vivo».[42]

Cuando Goethe trabajaba en una de sus obras, se sentía como escritor, pero cuando ahora mira en conjunto la colección de sus fragmentos, se apodera de él la impresión de que ya no es escritor. En el verano de 1786 quiere tomar una decisión. O bien la edición general será un cementerio de

propósitos enterrados, o bien logra terminar las obras iniciadas. O será ciertamente un consejero secreto, pero un autor muerto, o se demostrará a sí mismo y a su público que el artista en él vive todavía y que quizás incluso ha renacido. En circunstancias normales no podrá llevar a cabo este examen de sí mismo. Necesitará para ello unas vacaciones más largas, alejado de su trabajo oficial.

Así se unieron la voluntad de Goethe de tomar una decisión en relación con su condición de autor y su antiguo sueño de Italia. Bajo el sol de Italia quería concluir sus obras. Ése era de momento su fin principal. De ahí que el equipaje de viaje constara sobre todo de manuscritos, en los que, siempre que era posible, trabajaba tan intensamente que en ocasiones temía que dejara de disfrutar del paraíso italiano. De hecho Italia fue un paraíso para Goethe, no cuando estuvo allí, sino cuando, después de su viaje, regresó de nuevo. En Italia había sido feliz su padre, que trajo de allí algunas imágenes y otros recuerdos. Se había decidido, escribía al duque, «a hacer un camino largo y solitario y buscar los objetos a los que me impulsaba una necesidad irresistible. Es más, durante los últimos años eso fue para mí una especie de enfermedad, de la cual sólo podía curarme la visión directa y la presencia de los objetos. Ahora puedo confesarlo: en los últimos tiempos no podía ver ningún libro en latín, ningún diseño de una región italiana. El deseo de ver este país estaba más que maduro».[43]

Los dos motivos principales de su viaje eran: por una parte, despertar de nuevo en sí al poeta y al artista, terminar algunas obras, a fin de quedar libre para algo nuevo; por otra parte, la añoranza de las tierras italianas. A esto se añadía la necesidad de distanciarse provisionalmente de los asuntos oficiales y de Charlotte. En la primera carta desde Italia le escribe: «Esta distancia te dará más que muchas veces mi presencia».[44]

No sabemos con certeza cuándo puso Goethe la mirada en Italia como meta. El 12 de julio de 1786, en carta a Jacobi, que se encontraba en Inglaterra, parece que lo tenía ya decidido: «Cuando vuelvas, habré cambiado de sitio».[45] Hace sus preparativos en secreto, sólo su secretario y confidente Philipp Seidel está enterado, sólo él conoce el nombre bajo el

cual Goethe se propone viajar: Johann Philipp Möller. Bajo este nombre recibirá también los envíos de dinero que ha encargado. ¿Por qué se mantenía en secreto al principio, por qué ir de incógnito?

Era arriesgado marchar sin haber solicitado al duque unas vacaciones más largas, pues él contaba con una ausencia de algunos meses, aunque sin suponer que su previsión se convertiría en casi dos años. No quería pedir permiso previamente al duque, pues entonces habría tenido que poner el viaje a su disposición y hacer depender su decisión de la del duque. Y eso es lo que él no quería. Se proponía decidir solo y por sí mismo. Había que producir hechos. Y tenía que asumir que el duque reaccionara con enojo y, quizá, le mandara regresar. Al no poner ninguna indicación de lugar en las cartas escritas por el camino, pretendía evitar que se viera alcanzado por la orden de regreso antes de llegar a Roma. Creía que sólo allí se encontraría seguro. Así lo pensaba él, así lo planificó y así lo ejecutó.

Pero el riesgo no era solamente la orden de regreso. El duque también habría podido romper la amistad y despedirlo. En las cartas a amigos de esa época y de tiempos posteriores no hay ningún punto de apoyo para decir que Goethe tomó seriamente en consideración esta posibilidad, con sus consecuencias catastróficas, sobre todo en el plano económico. Sólo una vez lo insinúa en una carta al duque como posible imposibilidad: «No me niegue un testimonio de su recuerdo y de su amor. Arrojado al mundo como un solitario, estaría en peor situación que un principiante»,[46] escribió tres meses después de su partida, inquieto por el silencio del duque. Por lo demás parece que Goethe estuvo bastante seguro de los sentimientos de confianza, valoración y dependencia que albergaba el príncipe. Pero no estaba tan seguro como para renunciar al tono casi sumiso en sus primeras cartas desde Italia. Se nota el deseo de hacer olvidar su insubordinación.

Por tanto, el mantener secretos los planes de viaje tenía una función precisa. Quería hacer independiente del príncipe la decisión del viaje. Pero al secretismo racional se añadía otro irracional. Así había sucedido ya en el viaje al Harz en el invierno de 1777. Tampoco entonces dejó saber a nadie el plan largamente acariciado. También entonces el secreto estaba acompañado por una mistificación interna, pues con el ascenso al Brocken era una especie de juicio de Dios en relación con Weimar. El secreto

protege el círculo mágico de un significado superior. Así sucedió también en el viaje a Italia. De Roma esperaba Goethe una curación de cuerpo y alma. Por eso puso en marcha una vigilancia supersticiosa para que no se destruyera la fuerza mágica del lugar por culpa de alguna información prematura. Llegado a Roma, escribe al príncipe: «Finalmente puedo abrir la boca y enviarle mis saludos con alegría, perdone usted el secretismo y el viaje subterráneo, por así decir. Apenas me atrevía a decirme a mí mismo adónde iba».[47]

De hecho, hasta la llegada a Roma se hace independiente del duque, luego de nuevo pone explícitamente el propio destino en sus manos. En la primera carta desde Roma escribe: «La duración de mi estancia actual dependerá [...] de sus indicaciones».[48] En giros cada vez nuevos acentúa que volverá como un ser transformado, y ruega al duque que «se digne conservar su amor para que a mi regreso pueda gozar con usted una nueva vida, que he aprendido a apreciar en la lejanía».[49]

Es evidente que el duque estaba irritado por el secretismo de Goethe, pero a la larga no se lo tomó a mal. De hecho, la relación entre ambos se estableció sobre una nueva base, tal como Goethe había deseado. Charlotte, en cambio, no le perdonará la huida a Italia ni la ruptura de la confianza que ella implicaba. En su primera reacción exigirá que le devuelva sus cartas.

El sentido práctico de mantener en secreto incluía el incógnito guardado cuidadosamente. Si él no viajaba bajo su nombre, no podía ser reclamado de nuevo por su nombre propio. Pero, lo mismo que el secretismo en general, también el incógnito tiene para Goethe una significación más profunda. En Sesenheim, Goethe se había disfrazado en su primera visita a los Brion, y se había presentado con otro nombre. De igual manera había procedido en su viaje al Harz. Entonces escribió a Charlotte: «Me produce una sensación especial viajar por el mundo de incógnito, me parece sentir mi relación con los hombres y las cosas como mucho más verdadera».[50]

Por lo general Goethe escogió para sus juegos de disfraz y sus apariciones de incógnito funciones socialmente bajas. Con ello esperaba ganar verdad. En su opinión, no sólo los otros le salían al paso de manera más abierta, sino que, además, él mismo se abría a sí mismo y descubría en

sí nuevos aspectos, que por lo demás no se asomaban a la vida. En el empequeñecimiento (en lo referente al rango exterior), encontraba un sorprendente incremento personal. Más tarde, en una carta a Schiller, llamaba a esta alambicada representación de su «tic, por el que yo encuentro agradable hacer desaparecer de los ojos de los hombres mi existencia, mis acciones, mis escritos. Siempre viajaré con gusto de incógnito, preferiré el vestido peor al mejor y, en la conversación con extraños o medio conocidos, preferiré el objeto insignificante, o la expresión menos importante, me mostraré más desconsiderado de lo que soy y, por así decirlo, me pondré a mí mismo entre lo que soy y mi propia aparición».[51]

Viajó, pues, hacia Italia como el pintor Johann Philipp Möller. El «realmente consejero secreto», elevado a la clase nobiliaria, se hizo pasar por casi diez años más joven, y se escurrió entre el colectivo de pintores en Roma, claramente una clase social más baja; y allí se movió como si estuviera en su elemento.

Volvamos al viaje. Todo estaba bien preparado. También había agrupado de manera escrupulosa las responsabilidades oficiales. Tan eficaz e imperceptiblemente había organizado este aspecto, que pudo escribir al duque: «En general, es posible prescindir de mí en este instante y, por lo que se refiere a los asuntos especiales que me han sido encomendados, los he dispuesto de tal manera que, durante un tiempo, pueden continuar sin mi presencia; es más, podría morirme y no se produciría ningún desastre».[52]

A finales de julio de 1786 Goethe se traslada a Karlsbad para una cura termal, como hiciera el año anterior. Sabe que desde allí partirá en dirección a Italia, y ya en Weimar ha hecho los preparativos para el gran viaje. En el balneario toman las aguas los Herder, y también aparecen allí el duque y Charlotte. Todos los que se encontraron entonces con Goethe consideraban que las semanas pasadas allí transcurrían divertidas y sin preocupaciones. Por las mañanas, curas termales, por el día paseos, por la noche distracciones. Goethe leía fragmentos de *Fausto*. Mantuvo largas conversaciones con el duque, al que para sorpresa de ambos, durante una velada le da cuenta de su vida como si hubiera de hacer un testamento. Pero sobre sus propósitos inmediatos guarda silencio.

Parte a las tres de la mañana del día 3 de septiembre de 1786. La sociedad con la que había convivido hasta el día anterior se siente burlada. La colegiada Amelie von Asseburg escribe al duque: «El señor consejero secreto Von Goethe es un desertor al que me gustaría tratar con todo el rigor del derecho de guerra. Ha aprovechado la ocasión y se ha marchado sin despedirse, sin dejar notar su decisión en lo más mínimo. Ha sido realmente muy feo. Para decirlo pronto, se ha despedido a la francesa. ¡No! Nosotros, los prusianos, engañamos a nuestros enemigos, pero nunca usamos ardides con nuestros amigos».[53]

18

Durante el primer tramo del viaje, a través de Regensburgo, Múnich, Innsbruck y Trento, Goethe hizo que el cochero se apresurase. Los viajeros no hicieron las paradas habituales. En el *Diario del viaje a Italia para la señora Von Stein* de 1786 anota: «¡Cuántas cosas dejamos de lado para llevar a cabo el único pensamiento, que ya casi ha envejecido demasiado en mi alma!».[1] El único pensamiento es la llegada a Roma. No obstante, de acuerdo con su propósito, se toma su tiempo para recoger fósiles. Tampoco descuida la botánica. Charlotte, que espera una explicación de aquella partida en secreto, ha de conformarse con descripciones bastante aburridas del clima, las piedras y la vegetación. Pero «el afán y la inquietud»[2] de llegar a Roma le impiden detenerse demasiado tiempo en esas aficiones.

No sólo le empuja el deseo de llegar finalmente a Roma, y que afloren allí los deseos de su juventud. Lo empujan también otras intenciones. En general, todo lo que emprende en este viaje está cargado de intenciones. Lo corroboran las cartas que escribe en el camino; a su madre le dice: «Volveré como un hombre nuevo»;[3] a los amigos de Weimar les asegura: «Comienza [...] una nueva vida»,[4] y a Herder le anuncia: «Digamos que he de renacer».[5]

¿Puede proponerse uno algo así? ¿Renacimiento como proyecto de trabajo? ¿Y cómo querría ser? Por supuesto, no lo sabe exactamente. Pero insinúa algunas cosas, por ejemplo, en una carta a Herder una semana después de llegar a Roma: «Lo que puedo decir y lo que más profundamente me alegra es el efecto que siento ya en mi alma: en cierto modo, se ha puesto un sello de solidez en el espíritu; seriedad sin sequedad y una persona asentada con alegría».[6]

«Seriedad» y «una persona asentada», eso es lo que había logrado realmente el consejero secreto en los últimos años. En este sentido no tiene que cambiar, pero ha de conseguir una «seriedad sin sequedad»; la rigidez, de la que algunos se quejan, ha de disolverse bajo el sol del sur, y la «persona asentada» tiene que revestirse de alegría. Querría entregarse, pero sin desprenderse de nada. Aspira a ser un hombre relajado que está seguro de su equilibrio. Lo califica como un sentimiento de «solidez interna». Con ello puede uno entregarse sin timidez a un tropel de gente y a su vida pintoresca. «Con mi figura, vistiendo habitualmente medias de lino (con lo que aparento pertenecer a un nivel inferior) me mezclo con el gentío del mercado, hablo con cualquier motivo, pregunto a la gente, la veo gesticular, y me faltan palabras para alabar su naturalidad y espíritu libre, sus buenas maneras, etcétera».[7]

Después de semejante baño de multitudes, se hace consciente de lo que le falta en Weimar: «No puedo decirte en qué medida me he hecho más humano después de tan breve tiempo, y no puedes imaginarte cómo percibo que en los pequeños estados soberanos tenemos que ser hombres solitarios porque, especialmente en mi situación, no se puede hablar con nadie que no quiera y desee algo».[8]

A veces Goethe se sumergía espontáneamente en una situación, se dejaba seducir a través de caminos secundarios y rodeos. Tenía que acostumbrarse de nuevo a tales libertades, pues ahora estaba afianzado con más fuerza que antes en la regularidad. Se proveyó de guías turísticas y buscó la ayuda de cicerones, y éstos tenían muchas ganas de trabajar. Hemos de mencionar ante todo a Johann Jakob Volkmann,[9] imprescindible entonces para el público. Más tarde le indicará a Charlotte en tono pedantesco que lea los itinerarios de Volkmann, y él se prescribe a sí mismo un programa de visitas minuciosamente elaborado. Pero no quiere ser considerado uno de esos ingleses que van de aquí para allá. En Verona se compra la ropa que visten allí, y se alegra de poder utilizar sus conocimientos de italiano, que había refrescado con sigilo en Weimar. Se mezcla con el pueblo: «Hablo con la gente que encuentro como si nos conociéramos desde hace tiempo. Eso me satisface mucho».[10] Le agrada la vida variopinta de plazas y calles: «También los que pasean al azar

recuerdan los cuadros más entrañables: las trenzas de las mujeres, los pechos desnudos y las chaquetas ligeras de los hombres, los selectos bueyes que llevan del mercado a casa, los borricos cargados [...]. Y cuando llega la noche y en medio de un aire suave unas pocas nubes descansan en la montaña...».[11]

En contraste, la región de donde procede le parece fría y sombría, y él mismo tiene la impresión de ser un «oso nórdico».[12] En otra ocasión escribe: «Nosotros los cimerios apenas sabemos lo que es vida. Inmersos en eterna niebla y sombría atmósfera, nos da igual que sea de día o de noche, pues ¿cuánto tiempo podemos estarnos y regocijarnos verdaderamente bajo el cielo libre?».[13] Durante todo el viaje a Italia le acompaña la idea del tiempo lluvioso que le espera en casa entre los germanos del norte.

Le fascinó la vida del pueblo. Ya en las primeras estaciones del viaje escribe agudas descripciones. Son más densas y ocurrentes que algunas de sus prolijas descripciones de obras plásticas y en concreto de esculturas. Por ejemplo, sobre el antiguo anfiteatro en Verona escribe:

> Cuando estás [...] arriba de todo tienes una impresión singular, la de ver algo grande y en realidad no ver nada. Y tampoco quiere ser visto en vacío, más bien, quiere ser visto lleno de hombres [...]. Pues en realidad un anfiteatro como éste ha sido hecho para impresionar al pueblo en lo referente a él mismo, para tener al pueblo contento consigo mismo [...]. Como por lo demás el pueblo está acostumbrado a verse en un movimiento confuso, en un hormigueo sin orden y sin disciplina especial, el animal multicéfalo, dotado de muchos sentidos, inestable, fluctuante se ve unido en un todo [...] y vivificado en una forma bajo el efecto de un espíritu, por así decir.[14]

Permaneció algunos días en Vicenza. Lo retuvieron allí sobre todo las construcciones de Andrea Palladio. «Estoy siempre dando vueltas y veo y ejercito mis ojos»,[15] escribe. El antiguo ayuntamiento y el teatro olímpico, con el libre uso de antiguos elementos arquitectónicos, obras construidas por Palladio, son para él un ejemplo grandioso del desarrollo creador de una tradición venerable. Se eleva el temple de ánimo, dice, se le hace sentir a uno «lo grandioso de una existencia verdadera».[16]

Goethe había estudiado intensamente a Palladio ya en el pasado. Había conseguido algunos grabados en cobre de sus edificios y los había analizado. Ahora puede comparar y queda sobrecogido por la realidad. Sin duda se debió a esta vivencia de Palladio el que Goethe ya no se

desprendiera de ese ideal clasicista en arte. El arte gótico, que le había atraído todavía en la catedral de Estrasburgo, retrocede a una lejana región nebulosa y será despedido sin piedad tres decenios más tarde en la versión definitiva del *Viaje a Italia*: «Esto es otra cosa que nuestra estrafalaria decoración gótica, con los diversos estratos de ménsulas donde posan santos, otra cosa que las columnas a manera de pipa y las puntiagudas torrecitas; gracias a Dios, me he alejado de eso para siempre».[17]

A lo largo del río Brenta, los edificios de Palladio vuelven a impresionarle. Y luego viene Venecia. Lo invade una sensación festiva cuando entra en la ciudad por primera vez. Se siente liberado también de la presión de cierta expectativa. «Así, gracias a Dios, Venecia ya no es una mera palabra para mí, un nombre que me ha inquietado tantas veces, a mí, que soy desde siempre un enemigo mortal de las simples palabras.»[18]

A cada paso se encuentra con cosas bellas: iglesias, palacios, pinturas, la vida pintoresca en las calles, las góndolas y las canciones. Casi se siente oprimido. Afanoso de otras impresiones, busca el arsenal donde se trabaja, y anota la siguiente observación sorprendente:

> En este viaje espero aquietar mi ánimo por lo que se refiere a las bellas artes, acuñar su imagen en mi alma y conservarla para un disfrute silencioso. Luego me dirigiré a los artesanos y, cuando vuelva, estudiaré química y mecánica. Pues el tiempo de lo bello ha pasado, y sólo la indigencia y la rigurosa necesidad marcan la exigencia de nuestros días.[19]

Es evidente que Goethe aún lleva fuera de Weimar poco tiempo, que aún no está a suficiente distancia. Aún lo mantiene cautivo el círculo de deberes y se hace sentir todavía la «rigurosa necesidad» que está detrás de los asuntos oficiales. Quizá lo martiriza también la mala conciencia, pues sigue cobrando un sueldo y su ausencia supone un trabajo adicional para los colegas oficiales. Quizá por eso es tan riguroso consigo mismo y se prohíbe disfrutar sin más de la belleza. También el contacto con la belleza ha de parecer trabajo. Por eso acentúa repetidamente: «Estudio más de lo que disfruto».[20]

Día tras día vaga Goethe a través del laberinto de callejas y canales y observa al pueblo en sus actividades y en las manifestaciones de su vida. Se apodera de él un gran respeto, pues adquiere conciencia de que no sólo

fueron los artistas particulares, los arquitectos geniales, los gobernantes y la gente adinerada los que llevaron a cabo el prodigio de esa ciudad: «Es una obra grande y respetable de hombres congregados, un monumento grandioso, no de quien manda, sino de un pueblo».[21]

Le gusta igualmente oír cantar al pueblo, no sólo en las iglesias, sino también en las calles. Se ama aquí lo público, escribe, la gente sabe salir de sí y, por eso, en general traslada la vida a la calle: «Hoy, en una callejuela junto al Rialto, me ha hablado por primera vez una refinada alhaja en plena luz del día».[22] No anota si con éxito.

Goethe permanece en Venecia durante diecisiete días. «Ha pasado la primera época de mi viaje, que Dios bendiga las restantes.»[23] Sigue camino a través de Ferrara, Bolonia y Florencia. Crece la impaciencia de llegar finalmente a Roma y apenas dedica tiempo a la ciudad del Arno: en tres horas la recorre a toda prisa. «No disfrutaré de nada hasta que sacie aquella necesidad primera.»[24] La primera necesidad es Roma. Con excesiva lentitud se desliza el viaje a través de los valles de los Apeninos, por más que sus hermosos paisajes inviten a demorarse: «Quiero contenerme y esperar, si he tenido paciencia durante treinta años, aguantaré todavía catorce días».[25]

Sobre algunas cosas dignas de verse escribe tan sólo esta lacónica nota: «Lo veremos más de cerca al regreso».[26] Viaja presuroso hacia Roma y no puede esperar más: «Ni siquiera me desnudo para estar preparado por la mañana. ¡Todavía dos noches!, y si el ángel del Señor no nos golpea por el camino, estamos allí».[27] Y un día más tarde: «Ahora buenas noches. Mañana por la noche en Roma. Luego ya no tendrá nada más que desear, de no ser verte de nuevo a ti y a mi pequeño grupo».[28]

Y por fin, el 29 de octubre de 1786 Goethe llega a Roma: «Sólo ahora comienzo a vivir y venero mi genio».[29] En la versión posterior del *Viaje a Italia* la llegada a Roma es descrita más pausadamente. Ya no se nota aquel agobio dichoso de las cartas del diario.

Goethe llegaba a Roma tras dos intentos, el primero en 1775, cuando tomó el camino hacia el sur, irritado por el retraso del coche que había de conducirlo a Weimar. En aquella ocasión aún consiguieron atraparlo y el

viaje terminó en Heidelberg. Y en 1779 le hubiese gustado prolongar hasta Roma el viaje a Suiza, pero renunció a su deseo en atención al duque. Por fin ahora lo había logrado y se sentía como un vencedor.

«Cuento como segunda fecha de nacimiento, como un verdadero renacimiento, el día en que llegué a Roma»,[30] escribe a Charlotte el 2 de diciembre, y después de dos meses le dice al duque: «Vivo una segunda juventud».[31]

De hecho, las circunstancias de la vida en Roma tenían un algo estudiantil. Goethe se hospedó en casa del pintor Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, al que conocía y protegía; la espaciosa vivienda estaba situada en el Corso, a pocos pasos de la Porta del Popolo. Los arrendadores principales de esta vivienda eran el antiguo cochero Collina y su mujer, que vivían del subarriendo de algunas habitaciones. Entre los subarrendadores estaban, además de Tischbein, otros dos jóvenes pintores alemanes, Johann Georg Schütz y Friedrich Bury. Tischbein, que había dado ya el salto a la fama, ocupaba tres habitaciones para él solo, de las cuales cedió una a Goethe, la pequeña habitación de huéspedes. Así pues, Goethe había ido a parar entre artistas, todos ellos claramente más jóvenes que él y ni con mucho tan bien situados como él. Ya las circunstancias externas lo empujaban a adoptar gestos juveniles, y lo aceptó de mil amores. Un dibujo de Tischbein muestra cómo Goethe se balancea indolentemente en la silla y lee un libro; otro dibujo lo muestra tumbado junto con otra persona en un sofá y pataleando. Encontraban cierta diversión entre ellos. De esto cuentan poco las cartas, y menos todavía el relato en el *Viaje a Italia*. Aquí Goethe se esfuerza por la seriedad y no tienen fin las descripciones de las vivencias artísticas. De hecho se propone muchas cosas, está en camino constantemente y consulta lo que la guía turística de Volkmann recomienda. «Desde que estoy en Roma», escribe a Charlotte, «he visitado infatigablemente todo lo digno de verse y con ello he llenado mi espíritu.»[32] A veces desliza también alguna observación que indica lo laborioso que resulta el cultivo de las artes. Le confiesa a la duquesa que

> es más cómodo y fácil observar y valorar la naturaleza que el arte. El más pequeño producto de la naturaleza tiene en sí el círculo de su perfección, y bastan mis ojos para ver [...]. En cambio, una obra de arte tiene su perfección fuera de sí, tiene lo «mejor» en la idea del artista, que él

pocas veces o nunca alcanza [...]. En las obras de arte hay mucha tradición, las obras de la naturaleza son siempre como una palabra de Dios pronunciada ahora por primera vez.[33]

Es laboriosa sobre todo la apropiación de la tradición, de lo que debería saberse antes de ver los cuadros. Sería todo mucho más sencillo si bastara con mirar y todo se agotara con la mirada. En una carta a Karl August se le escapa también el suspiro: ¡si no hubiera que hablar siempre de arte! [...], «cuánto más se observan los objetos, tanto menos se atreve uno a decir algo general sobre ellos. Se quisiera expresar la cosa entera con todas sus partes, o bien callar».[34] Se pasa las horas contemplando las obras de arte y la arquitectura. Escribe que se siente como un Orestes, que aunque no esté acosado por las diosas de la venganza, sí está azuzado por las «musas y las gracias»[35] a lo largo de la ciudad. No hace descubrimientos auténticos. Sabe con bastante exactitud qué quiere ver y qué habría debido ver. Le impresionan las obras que todo visitante cultivado de la época habría mencionado: la fachada del Panteón, el Apolo de Belvedere, los frescos de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina y el busto colosal de Juno Ludovisi, del cual hace confeccionar una impresión en yeso y la coloca en su cuarto, su «primer amorío en Roma y ahora lo poseo».[36]

Cuando Goethe no estaba en la calle, o no se sentaba con sus amigos artistas, en las primeras semanas tras su llegada a Roma trabajaba en la *Ifigenia*. Quería a toda costa terminar la obra, que comenzaba a oprimirlo, tenía que liberarse de «esta carga»,[37] para poder dedicarse por entero a la presencia prodigiosa de la Ciudad Eterna. La terminó puntualmente a finales de 1786.

Tal como descubrió Zapperi, durante estas semanas de trabajo en la noble y sobremanera pura *Ifigenia*, Goethe flirteaba con Costanza Roesler, la hija de un posadero romano de raíces alemanas. Se ha conservado un papelito, que ella le había escrito (o le hizo escribir), en el que expresa a su «más querido» amigo el ruego de que le proporcione «inmediatamente» un abanico. Así, su amigo podría demostrar «que hay otros abanicos, quizá más hermosos»[38] que los recibidos en regalos anteriores. Tuvo que haber algo entre los dos. Pero no sabemos más. En todo caso, hay un dibujo de Tischbein que muestra cómo Goethe aleja de su cama una segunda almohada, sin duda con prisa; la parte derecha del cuadro está ocupada por

el enorme busto de Juno, que lo vigila todo con rigor. El título es: *La maldita segunda almohada*. Podría tratarse de una cita que Tischbein registró en tono de burla, pero que no llegó a producirse. Goethe escribió al duque: «Las solteras son más castas que en ninguna otra parte [...]. Pues, o bien hay que casarse con ellas, o bien hay que casarlas, y en cuanto tienen a un hombre, se canta una misa».[39] Posiblemente Costanza era un caso de este tipo. Primero fue amable con Philipp Möller, pero cuando comprendió que no había perspectiva de matrimonio, ella se retiró, o bien los padres la retiraron. En cualquier caso, ya en el verano de 1877 la bella Costanza (se ha conservado una imagen de ella) se casó con otro pretendiente.

Por tanto, conseguir los favores de las muchachas era más difícil de lo esperado. El duque, al que le habló de este asunto, debió de recomendarle las modelos de los pintores, pues Goethe respondió:

> Las muchachas o, mejor dicho, las jóvenes mujeres que se encuentran entre los pintores como modelos son muy amables y complacientes en dejarse contemplar y disfrutar. De esa manera sería un placer muy cómodo si los influjos franceses [las enfermedades venéreas] no hicieran inseguro también este paraíso.[40]

El miedo al contagio de la «enfermedad francesa» desempeñará luego una función también en las *Elegías romanas*.

Ya en la primera estancia en Roma, desde principios de noviembre de 1786 hasta finales de febrero de 1787, hizo numerosas amistades. En primer lugar, Angelika Kauffmann, una pintora algunos años mayor, famosa por su impresionante productividad; sus cuadros se orientaban por el gusto clasicista de la época y le proporcionaron una fortuna. Desde hacía algunos años vivía en Roma con su marido italiano, también pintor, y pudo facilitar a Goethe la relación con otros pintores italianos. Cuando éste partió, le escribió: «El día de su marcha fue uno de los más tristes de mi vida».[41] Goethe pasaba los domingos en casa de Angelika, con su coche hicieron excursiones por la región, él leía fragmentos de sus manuscritos y ella le daba lecciones de dibujo. Pintó un retrato de Goethe, que, a juicio de éste, no fue muy logrado: «En todo caso es un bello muchacho, pero no hay en él ninguna huella mía».[42]

También se hallaba allí Tischbein, el compañero de vivienda, que lo acompañó igualmente a Nápoles. Sobre él escribe Goethe en una carta al duque: «Apenas he visto a un hombre tan puro, bueno y, por otra parte, dotado de una sabia formación».[43] Cuando más adelante Tischbein se desligue del proyecto de un viaje común a Sicilia, Goethe se irrita. Le molestaba que personas importantes para él tuvieran otras obligaciones. Tischbein tenía que ocuparse de encargos y a diferencia de un Goethe, que gozaba de buena situación económica, no siempre era dueño de su tiempo. Todavía irritado, escribió sobre Tischbein: «Se podía vivir bien con él, sólo cierto tic resultaba molesto a largo plazo. A saber, dejaba todo lo que tenía que hacer en una indeterminación, con lo que frecuentemente, sin mala voluntad, causaba daños y disgusto a otros».[44] El retrato al óleo de Goethe que hizo Tischbein *(Goethe en la campaña)* fue terminado cuando ya se había enturbiado la amistad entre ambos. A pesar de todo, el cuadro gustó a Goethe, y se lo llevó consigo a Weimar.

E igualmente se encontraba allí Karl Philipp Moritz, que se había dado a conocer como autor de la novela autobiográfica *Anton Reiser* y era el editor del *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde*. Había superado unas circunstancias oprimentes y cumplió un deseo abrigado durante mucho tiempo: ir a pie en peregrinación a Roma. Se entusiasmó al enterarse de que Goethe había llegado a la ciudad. No se atrevió a visitarlo, pero ambos se encontraron en la colonia alemana de artistas e iniciaron una relación cordial. «Yo me sentía ennoblecido por el contacto con él. Se cumplen los bellos sueños de años transcurridos hace mucho tiempo», escribe Moritz a un amigo. Moritz, que poco antes había publicado *Ensayo de una prosodia alemana*,[45] resultó útil inmediatamente, pues ayudó a Goethe en la elaboración de *Ifigenia* en verso. A finales de noviembre de 1786 Moritz cayó con su caballo durante una excusión en común y sufrió una complicada rotura de brazo. Ahora Goethe podía mostrarle su gratitud. Organizó la atención al desdichado, distribuyó el horario de guardias nocturnas y las visitas al enfermo entre los amigos artistas, y él mismo pasó algunas horas a su lado. A este respecto escribió a Charlotte von Stein:

> Moritz, que sigue en cama por su rotura de brazo, me ha contado fragmentos de su vida y he quedado admirado de la semejanza que guarda con la mía. Él es como mi hermano menor, del mismo tipo, pero con la diferencia de que a él el destino lo dejó desamparado y le dañó, mientras que a mí me ha favorecido y preferido. Esto me conduce a una retrospección a mí mismo, en especial porque recientemente me ha confesado que, con su alejamiento de Berlín, ha dejado acongojada a una amiga entrañable.[46]

No sólo Moritz había dejado acongojada a una «amiga entrañable» con su viaje a Roma, también Goethe había provocado una intensa herida en su «amiga entrañable», Charlotte. Durante tres meses la dejó sin noticias y envió con retraso el diario de viaje destinado a ella. El largo silencio después de la partida secreta sólo podía interpretarse como una interrupción de la relación, de modo que, en la primera misiva a él, desengañada y herida, exigió la devolución de las cartas. Al principio, Goethe no veía en su conducta motivos para su reacción brusca y agriada. Él le escribió: «¿Eso era todo lo que tenías que decir a un amigo, a un amado que añora durante tanto tiempo una buena palabra tuya y que, desde que te dejé, no ha pasado un solo día, y ni siquiera una sola hora, sin pensar en ti?».[47] Él le hizo reproches. Pero un par de días más tarde recapacitó: «Me siento dolorido con tu carta, sobre todo porque te he causado dolor a ti».[48] Entretanto, ella había recibido algunos paquetes con los diarios del viaje (la mayor parte estaban todavía sin abrir en la casa del Frauenplan), y se restableció la relación de alguna manera, si bien el incidente fue el principio de una ruptura irreparable entre los dos. Charlotte le escribió una «carta agridulce»,[49] a la que él contesta con el deseo de que su correspondencia «no se interrumpa de nuevo mientras nosotros vivamos»,[50] y de que en su relación «no vuelvan a producirse tales periodos de interrupción».[51] Asegura que él ha cambiado, que se ha hecho «más libre en muchas cosas», de modo que cada día «arrojo una nueva cáscara».[52]

En esta carta llena de promesas y expectativas en relación con un futuro común forja también planes para el transcurso ulterior del viaje. Volverá en Pascua de 1787, si en Weimar así lo desean. El 3 de febrero de 1787 escribe a Herder: «He repasado Roma con atención y es hora de que haga una pausa».[53] Hace un catálogo de lo que ha visto y de las cosas que todavía desea ver en Roma. Este listado se hace cada vez más amplio, son muchas las cosas que se le ocurren. Si en Pascua ha de estar de nuevo en

Alemania, tiene que pasar en Roma las semanas que quedan. Pero decide seguir viajando a Nápoles. En noches claras, desde las colinas de Roma se ven las girándulas del Vesubio, una visión demasiado seductora. Goethe espera el final del carnaval romano, y luego parte junto con Tischbein.

La ciudad de Nápoles le sobrecoge de una manera distinta. En Roma lo que le fascinaba era el arte, aquí es la naturaleza y la pintoresca vida del pueblo. «Si en Roma todo es muy serio, aquí todo se desarrolla de modo alegre y placentero.»[54] Es contagioso el afán de vivir, tal como aquí se percibe. «Soy indulgente con todos los que se descontrolan en Nápoles, y me acuerdo con emoción de mi padre, que recibió una impresión imborrable de todos los objetos que hoy veo por primera vez.»[55] Estos «objetos» eran las vistas a la bahía golfo, la playa, el Vesubio, los jardines, el puerto, el hormiguero de la ciudad, el castillo, las lomas del Posilipo, las grutas. Quien ha visto Nápoles, escribe, nunca podrá ser infeliz, pues podrá pensar una y otra vez en sus rincones. «Guardo completo silencio, a mi manera, y sólo cuando lo que veo es demasiado prodigioso abro unos ojos como platos.»[56] Está siempre en marcha, explora el entorno, rico en historia natural, golpea las rocas para explorar su formación volcánica, asciende al Vesubio, mira al burbujeante abismo, camina sobre el suelo caliente, se embadurna su calzado; en el jardín botánico tiene la idea de la planta originaria, y aunque no la vea realmente, cree que ha de poder encontrarse en algún lugar entre la multitud de plantas que allí pululan. En la orilla recoge especies marinas, conchas y piedras.

A diferencia de Roma, donde vivía sobre todo en la colonia de artistas y más bien retirado, en Nápoles se deja llevar a la mejor sociedad. Entra y sale de casa del embajador inglés William Hamilton, famoso como coleccionista de arte y de antigüedades, y también de la de la bella Emma Harte, después Lady Hamilton. Era famosa por sus composiciones de cuadros vivos, en los que ella misma participaba, la mayoría de las veces con vestido ligero. Esta moda, la de escenificar cuadros con la disposición de grupos de personas, desde aquí conquistará Europa en los siguientes decenios. Goethe también se relacionaba con otras casas distinguidas. Tischbein era para él un abrepuertas en Roma; en Nápoles era Philipp Hackert el que como pintor ocupaba un puesto brillante y conocía a todo el

mundo. Trabajaba para la casa real e introdujo a Goethe en los círculos selectos del mundo intelectual y artístico de Nápoles. Goethe apenas se preocupa ahora de viajar de incógnito. Tampoco en Roma pudo hacerlo en los últimos tiempos. Incluso la corte de Viena había tenido noticias de la presencia de Goethe en Roma, y sospechó que estaba realizando una misión secreta diplomática. Un espía incluso se acercó a Tischbein para escuchar su conversación.[57]

Fuera con nombre falso, fuera con el real, en Nápoles Goethe se comportaba libremente y sin preocupaciones; disfrutaba de esta situación: «Nápoles es un paraíso, todo el mundo vive en una especie de ebrio olvido de sí mismo. También a mí me va así, apenas me conozco, tengo la impresión de ser un hombre distinto por completo. Ayer pensaba: o bien ya estabas loco antes, o bien has comenzado a estarlo ahora».[58]

Goethe estuvo indeciso hasta el último momento acerca de si debía pasar a Sicilia. Aquella travesía por mar era entonces relativamente larga y no carecía de peligros.

> Me inquietó durante una parte de mi estancia aquí la duda de si debía viajar o quedarme; y ahora, puesto que estoy decidido, me siento mejor. Para mi mentalidad este viaje es saludable y necesario. Sicilia apunta hacia Asia y África, y hacia puntos maravillosos a los que se dirigen tantos radios de la historia universal; estar allí uno mismo no es ninguna pequeñez.[59]

Hasta Nápoles Goethe había viajado siguiendo las huellas de su padre. Pero éste no había llegado a Sicilia; por tanto, el hijo podría superar al padre. Era una razón poderosa. El 28 de marzo de 1787 emprendió Goethe el viaje a Palermo junto con su acompañante, el pintor Christoph Heinrich Kniep. Se mareó y, sin embargo, se sintió con ánimos para trabajar en su camarote en el *Tasso*. Era el único manuscrito que se había llevado para aquel viaje. Se sentía como en el «vientre de la ballena».[60] Era su primer viaje por mar: «Quien no se ha visto rodeado por el mar, no tiene ninguna idea del mundo y de su relación con él».[61]

Los viajeros pasean largamente por Palermo y su entorno, ven obras de arte, disfrutan la intensa vida en las calles y, en el suntuoso jardín, Goethe busca la planta originaria. En los mejores círculos se hablaba de la presencia de Goethe, que fue invitado a casa del virrey. Éste le preguntó

cuánta vivencia real contenía *Werther*. Ante tales preguntas él preferiría refugiarse en el mar, escuchar el oleaje y oler las algas. «La isla de los felices feacios traía a mis sentidos y a mi recuerdo las negruzcas olas en el horizonte norteño, sus esfuerzos en la encorvadura de la bahía, e incluso el olor del exhalante mar. Corrí a comprar un ejemplar de Homero, para leer aquel canto con gran edificación.»[62]

Goethe persigue la idea de una tragedia sobre Nausica, cuyo argumento presenta a la hija del rey de los feacios ardiendo en amor por Odiseo y luego perece por este amor desdichado. Retrospectivamente escribe sobre esta idea:

> No había nada en esta composición que no hubiera podido describir por propia experiencia con fidelidad a la naturaleza. Estar yo mismo en el viaje, incluso a riesgo de excitar inclinaciones que, aun cuando no lleguen a un final trágico, sin embargo, pueden ser suficientemente dolorosas, peligrosas y dañinas; metido en la trampa misma [...] ser considerado un semidiós por la juventud y un fanfarrón por personas sesudas; experimentar algún favor inmerecido y algún obstáculo inesperado...; todo eso me daba tanto apego a mi plan, a este propósito, que, soñando en ello pasé mi estancia en Palermo, es más, la mayor parte de mi restante viaje a través de Sicilia.[63]

Durante estas cuatro semanas en Sicilia, Goethe escribió sobre este asunto, por ejemplo, en aquellas palabras dirigidas a Odiseo en las que Nausica descubre sus sentimientos, que todavía no conoce con precisión, e insinúa también malos presentimientos:

> Tú no eres uno de los que engañan
> a manera de extraños que vienen y se jactan
> y con su boca suave palabras hablan [...].
> Tú eres un hombre, un varón de fiar digno,
> bello sentido y nexo hay en tu discurso,
> como la canción de un poeta lo escucho,
> llena el corazón y lo arrastra consigo.[64]

La historia de Nausica se enmarca en la fascinante atmósfera mediterránea: «Un blanco resplandor descansa sobre tierra y mar, y en el cielo sin nubes flota el éter en su aroma».[65] Más tarde Goethe no podrá despertar el estado de ánimo de estos días inundados de sol y centelleantes de calor con la intensidad necesaria para la historia de Nausica, y el asunto quedó postergado.

En Palermo Goethe oye que el embaucador Cagliostro, conocido en toda Europa y recientemente involucrado en el escándalo de la «gargantilla» francesa, procede de Palermo, se trata de Giuseppe Balsamo, y también es tristemente célebre en el lugar por «algunas acciones malas».[66] Goethe, que algunos años antes había polemizado sobre Cagliostro con el crédulo Lavater y se había asustado por el asunto de la gargantilla como síntoma de la decadencia de la sociedad, se sintió electrizado por la noticia de que la región de sus sueños homéricos era también la patria del estafador. Con un abogado que conocía el lugar buscó a la familia de este Giuseppe Balsamo, y se sorprendió al comprobar que se trataba de gente pobre, pero honrada y limpia. Goethe fue presa de la mala conciencia frente a estas personas, pues se había introducido furtivamente entre ellas con una falsa historia. Más tarde, desde Weimar envió a la familia de manera anónima una suma considerable de dinero, para mitigar esa mala conciencia.

Goethe y Kniep exploraron la isla en todas direcciones. Visitaron Agrigento, Catania, Taormina y también la ciudad de Messina, destruida unos años antes por un terremoto. La «mirada desértica»[67] era tan deprimente que los dos visitantes decidieron aprovechar la primera oportunidad para regresar a Nápoles. El 11 de mayo de 1787 ambos emprendieron el regreso en un mercante francés. Fue un viaje peligroso, que duró cuatro días. En Capri estuvieron a punto de estrellarse contra las rocas. Goethe contaba con cierto orgullo cómo a través de sus arengas consiguió que los pasajeros y la tripulación, presas del pánico, recuperaran la sensatez y la calma. Y, quitando el miedo a los otros, superó el que él mismo sentía.

El 14 de mayo de 1787 pisaron tierra firme en Nápoles. Goethe permaneció allí todavía dos semanas. Entretanto estaba saturado de ver obras de arte y ruinas, pero todavía no lo estaba del colorido de la vida. Sin embargo, quería ponerse a salvo de representaciones demasiado románticas, y por eso se tomó tiempo y ocasión para comprender bien a los hombres en esa peculiar modalidad de vida. «En conjunto pronto notamos que el llamado “Lazarone” no es ni un pelo menos activo que las demás clases, y

nos dimos cuenta de que todos en su clase no trabajan meramente para vivir, sino también para disfrutar, y de que incluso en el trabajo quieren gozar de la vida.»[68]

Esta modalidad de vida alegre, entregada al instante, le resulta muy simpática, aun cuando sospeche que no es muy favorable al progreso económico. En los «países nórdicos»[69] la gente trabaja con mayor diligencia, pero también se atormenta más, va descontenta a sus negocios, aunque de manera más eficiente. Y en efecto, ¿no es mejor «hacer del negocio una broma» que dejarse atormentar por él, tan sólo para sacar de allí al final una ganancia o ventaja problemática? El disfrute de la vida no permite ninguna dilación, pues quien lo demora para el fin, lo echará a perder por el camino.

En estos días algunos amigos le recuerdan la obra *Wilhelm Meister*, todavía inacabada, y le dan impulsos para que continúe trabajando en ella. Después de reflexionar un poco, le queda claro que «bajo este cielo sin duda no será posible».[70] ¿Por qué? ¿Es Wilhelm un maestro del norte? Por otra parte, ¿no va caminando casi como un *Lazarone* a lo largo de su vida? ¿No levanta anclas entre muchachas y tropas de actores tal como le place, sin estricta aspiración burguesa a un fin? La canción de Mignon: ¿conoces tú el país donde florecen los limones?, ¿no es un himno al sur? Esto hablaría a favor de que el Wilhelm de la «misión teatral» encaja bien bajo este cielo. Sin embargo, lo que en este momento pretende Goethe con la figura de su novela, en lo que se refiere al estado de ánimo, no encaja muy bien en este ambiente. En efecto, pretendía hacerlo serio y laborioso. El personaje Mignon de *Wilhelm Meister* tenía que desaparecer, y había que resistirse a las seducciones del sur. Pero aquí en Nápoles le llegan dudas acerca de esta concepción y, por eso, en una carta desde dicha ciudad, escribe: «Quizá pueda comunicar algo de este aire celeste a los últimos libros».[71]

El 3 de junio de 1787 Goethe parte para Roma. De momento pretende permanecer allí solamente cuatro semanas, confeccionar la lista de las cosas dignas de verse y luego emprender viaje al norte, para estar de nuevo en Weimar en otoño. Es lo que le escribe al duque el 29 de mayo de 1787, poco antes de partir hacia Roma. Esta carta reviste una importancia

especial, pues en ella Goethe formula por primera vez con claridad sus deseos e ideas en relación con sus tareas futuras en Weimar. Dice que los funcionarios Johann Christoph Schmidt y Christian Gottlob Voigt han cumplido sus deberes a la perfección, y han resuelto satisfactoriamente las tareas de Goethe. En consecuencia, las cosas podían seguir de la misma manera después de su regreso. Liberado de los deberes anteriores «sin perjuicio» para los negocios, añade, representará para el príncipe «más que antes, si usted me deja hacer lo que nadie más que yo puede realizar».[72] Luego describe cómo se imagina su vida futura al lado del duque, lo que espera de él, y lo que el duque puede esperar de Goethe.

> Ahora comprendo el provecho que he sacado del viaje, cómo me ha ilustrado y la alegría que le ha dado a mi existencia. De igual modo que usted me ha ayudado hasta ahora, siga cuidando de mí y hágame más bien del que yo puedo hacerme a mí mismo, del que puedo desear y exigir. ¡Haga donación de mí a mí mismo, a mi patria, y deme de nuevo a usted mismo, para que yo comience una nueva vida con usted! Lleno de confianza, pongo todo mi destino en sus manos. He visto un pedazo de mundo muy grande y hermoso, y el resultado es que sólo quiero vivir con usted y los suyos. Si puedo hacerlo menos sobrecargado de menudencias, para los que no he nacido, podré vivir para su alegría y la de muchos hombres.[73]

Obsérvese que a Goethe no le define la modestia. «Sólo los bribones son modestos», dijo una vez. Si lo dejan tal como es, puede convertirse en un regalo a los demás, al duque, a la patria, a sí mismo.

Seis semanas después de esta carta, Goethe hizo otros planes. Le ruega al duque que le permita permanecer en Roma hasta la Pascua de 1788. También concibe de otra manera su actividad en el futuro. Dice que a su regreso le gustaría recorrer la región de Weimar como un extraño, para el que todo es novedad y que ha de hacerse una idea de la situación. De esta manera quería «cualificarse en cierto modo para todo tipo de servicio [...]. Si el cielo secunda mis deseos, quiero volver a dedicarme en exclusiva a la administración del país, igual que ahora me dedico a las artes; durante mucho tiempo he andado a tientas y hecho ensayos, es tiempo de actuar».[74]

Una vez que el duque le concedió la prolongación del viaje pagado, se olvidó de la propuesta de dedicarse de nuevo por entero a la Administración. Había recibido lo que quería. Por el contrario, acentúa los intensos esfuerzos en el terreno del arte: «El arte es un asunto muy serio

cuando se toma con rigor [...]. Este invierno tengo que trabajar con intensidad, no puedo descuidar ningún día, es más, ninguna hora».[75] Y de hecho, durante su segunda estancia en Roma procede con rigor sistemático. Recurre a una serie de artistas que le enseñan pintura y dibujo en perspectiva, el color, la distribución del cuadro. Estudió anatomía. El cuerpo humano es ahora para él la mayor obra de arte. Cuanto más profundiza en sus ejercicios artísticos, ve con tanta mayor claridad que no ha nacido para ser pintor. Conoce sus límites en esta materia, pero sabe también que sus ensayos, aunque sean de tipo meramente imitativo, ayudan a una mejor comprensión y a un «concepto vivo del arte». Al final de su estancia en Roma le escribe al duque: «Me he encontrado a mí mismo; pero ¿como qué? Como artista»;[76] pero no se refiere ciertamente a la pintura, sino a la poesía.

Como poeta, a finales del verano de 1787, Goethe podía sentirse en Roma en un punto culminante de su fuerza creadora revivificada, pues a principios de septiembre había terminado *Egmont*: «No puedo expresar lo difícil que era esta tarea; no la habría llevado a cabo sin una libertad plena de vida y de ánimo. Piensen lo que eso quiere decir: terminar una obra escrita doce años antes sin redactarla de nuevo».[77]

Había escrito *Egmont* en el otoño de 1775, durante las semanas anteriores a su traslado a Weimar. Por eso, el último libro de *Poesía y verdad*, donde describe el final del tiempo de Frankfurt y los comienzos de la época de Weimar, concluye con las audaces palabras de Egmont, que expresan la fe en el destino: «Los caballos solares del tiempo, como azotados por espíritus invisibles, llevan nuestro destino en coche ligero, y a nosotros sólo nos queda mantener las riendas con valor, y llevarlas ora a la derecha, ora a la izquierda, para apartar las ruedas de la piedra aquí, y del precipicio allá. ¿Adónde va el coche? ¿Quién lo sabe? Apenas recuerda de dónde viene».[78]

Estas palabras de Egmont al final de su autobiografía indican la fuerte identificación del autor con su figura. La obra había quedado aparcada durante mucho tiempo, y hasta entonces Goethe había aprendido numerosos intentos vanos de concluirla, no porque entretanto se le hubiese hecho extraña, sino porque seguía estando demasiado cercana. Una vez mencionó

la obra ante Charlotte como «una obra admirable».[79] Allí se reconoció casi demasiado bien en sus años salvajes. «Voy a intentar solamente borrar en los modales lo excesivamente estudiantil, lo demasiado desvencijado.»[80]

Egmont es un hombre con fuerza vital y ganas de vivir, espontáneo y entregado, ávido de disfrutar, libre y relajado, despreocupado, amistoso y enérgico. Goethe escribe en *Poesía y verdad* que le ha dado «el inmenso placer de vivir, la confianza sin límites en sí mismo, el don de atraer hacia sí a todos los hombres y, así, la capacidad de ganarse el favor del pueblo, la inclinación silenciosa de una princesa y la atracción declarada de una muchacha natural, la participación de un prudente hombre de Estado, e incluso al hijo de su mayor contrincante».[81]

Goethe sabía que él mismo poseía estos «atractivos», y se los transmitió a Egmont, su favorito, en una medida tan aumentada que casi roza lo «demoniaco». En *Poesía y verdad* se apoya inmediatamente en esta frase la famosa reflexión sobre lo «demoniaco», cuyo significado corresponde con cierta aproximación a lo carismático en el uso moderno del lenguaje. Independientemente de los conceptos que se usen, queda algo de enigmático en este magnetismo del poder de la vida que irradia en tales personas, sea de cara al bien, sea de cara al mal. Goethe escribe que de estos hombres demoniacos o carismáticos brota «una fuerza tremenda», y que ellos «ejercen un poder increíble sobre todas las criaturas».[82]

Egmont posee esta irradiación, pero es demasiado amable para usarla calculadamente. La vive sin más. Es atractivo o sobrecogedor no tanto lo que hace, cuanto lo que es. Egmont no sólo es el favorito de las mujeres, muy en especial de Klärchen, también es amado por el pueblo. Los holandeses lo han elegido como héroe de la libertad en su lucha de liberación contra España. Goethe no lo presenta propiamente como un político, más bien, va a parar a la política y al final perece en ella. El duque de Alba se acerca. Guillermo de Orange, el político, intuye los planes de España, que están encaminados a la eliminación de la aristocracia holandesa, poco fiable. Orange previene a Egmont y le pide que se ponga a salvo, tal como él mismo hace, a fin de esperar una ocasión más propicia para la resistencia. Pero Egmont no hace uso de los consejos. Confía en el rey, en su pueblo y sobre todo en sí mismo. Desprecia los caminos

clandestinos, las intrigas y el cálculo. Y por eso cae en la trampa que le tiende Alba. Eso sucede en el cuarto acto, que es la cumbre del drama. Alba se muestra como una figura igualmente grandiosa, fría, calculadora, racional. En Alba toma cuerpo lo demoniaco de la política. De él emana otro tipo de poder. En Egmont el poder brota de la personalidad; a diferencia de esto, en Alba se encarna un sistema de poder; es una encarnación real de ese sistema, y esto es más que si se limitara a representarlo. Son los dos antípodas del poder, el representante del poder personal y el del suprapersonal.

Goethe tuvo serias dificultades en este acto cuarto del drama, con la contraposición de las dos figuras. Durante los años en que trabajó en la obra, se atascó en él una y otra vez, por ejemplo, a finales de 1781, cuando escribió a Charlotte: «Mi *Egmont* pronto estará terminado y, si no estuviera de por medio el fatal acto cuarto, odioso y que tengo que reescribir, lo acabaría en este año; ya he perdido mucho tiempo».[83] Finalmente lo terminó en el verano de 1787, en Roma. El 1 de agosto concluye el acto cuarto. Quedaba superada la mayor dificultad. Pero ¿en qué consistía realmente esa dificultad?

Goethe no quería simplificar las cosas asignando a Alba tan sólo la función del malvado político. Por el contrario, en el duque de Alba había de transparentarse la esfera de la vida político-estatal de manera digna y necesaria en sí, si bien terrible desde el punto de vista de Egmont. Goethe creía que estaba obligado a conseguir esto, dada su posición en Weimar. Es cierto que su actividad oficial no tenía nada de demoniaco, y en la mayoría de los casos no estaba en juego la vida, pero Goethe podía experimentar a cada paso que en la esfera del Estado y de la política domina una lógica distinta de la que tiene validez en lo privado y lo poético, y eso había de resolverse en la práctica de la vida. Por ejemplo, el sentido poético valora lo vital en su singularidad y se acerca a ello individualmente; en cambio, en el espacio estatal-político tienen validez reglas individuales, y lo singular tiene que ser visto y tratado desde lo general. Lo poético es lo anárquico, no tolera ningún dominio sobre sí, ni siquiera el dominio de la moral; la política, en cambio, es fundación de orden y dominio. La esfera estatal-política está dominada completamente por el espíritu del cuidado. Para eso

está ahí, para cuidarse de la seguridad y del bien común en el peligroso barullo del tiempo. En consecuencia, Goethe, cuando se escapó a Italia, esperaba que su situación sería feliz si se deshacía durante algún tiempo de sus preocupaciones, si, tal como escribe a Charlotte, «expulso de mi ánimo lo que durante mucho tiempo he considerado que era mi deber, y me persuado a fondo de que el hombre ha de tomar el bien que le llega como un robo dichoso, y no ha de preocuparse ni de la derecha ni de la izquierda, y mucho menos todavía de la dicha y desdicha de un todo».[84]

Goethe no presenta a Egmont en el gran diálogo con Alba como una especie de poeta anarquista, pero sí como una figura simpática, como una persona vital y despreocupada. Puesto que confía en sí mismo, confía también en los demás hombres y renuncia a tenerlos bajo su tutela. A su adversario Alba le dice: «Con facilidad puede el pastor conducir un rebaño de ovejas, y el buey arrastra el arado sin resistencia, pero debes aprender los pensamientos del noble caballo que quieres montar, no has de exigirle nada imprudente».[85] A eso replica Alba que los hombres no saben lo que es bueno para ellos, que son como niños y, por eso, la intención del rey es: «Limitarlos para su propio bien, imponerles su salvación a la fuerza, si es necesario, sacrificar a los ciudadanos nocivos para que los demás tengan tranquilidad».[86] Ésa es la voz del absolutismo y Goethe, en contraposición, hace argumentar a Egmont como su admirado Justus Möser, que en sus *Fantasías patrióticas* defiende los antiguos derechos estamentales de la libertad. Egmont dice, como Möser, que el ciudadano desea «conservar su antigua constitución, ser gobernado por personas de su tierra, pues así sabe cómo será conducido, ya que puede esperar de ellas que participen desinteresadamente en su destino».[87] Para Egmont el dominio brota de las costumbres y de los usos, se adapta suavemente a la vida; no se contrapone abstractamente a la vida y no se la somete, como en el caso de Alba. Es cierto que Egmont argumenta políticamente, pero también está claro que la política no es su auténtico elemento.

Egmont no es ningún artista, pero domina el arte de la vida, si bien al final paga con la vida su despreocupación. ¿Tenía que agriarse ya antes su vida por las preocupaciones? En la cárcel, antes de la ejecución, el testamento de Egmont ante Fernando, el hijo de Alba, proclama: «Yo he

vivido, vive a gusto tú también, amigo mío, y no temas a la muerte».[88] En este momento Egmont no teme a la muerte, pues ha experimentado en tal medida los horrores de la angustia de la muerte, que el duque consideraba que aquello no era conforme a su rango y lo censuró como «femenino».

En agosto de 1787, durante un paseo por el parque de Villa Borghese, Goethe esboza la escena final con la secuencia del sueño: «Llegas como una dicha pura, sin pedirla, sin suplicarla, voluntariamente. Tú deshaces los nudos del pensamiento riguroso, mezclas todas las imágenes de la alegría y del dolor, fluye sin obstáculos el círculo de las armonías interiores y, envueltos en una locura complaciente, nos hundimos y dejamos de existir».[89] Goethe se sentía aligerado cuando terminó esta obra y pudo dejar que Egmont desapareciera. Casi había perdido ya la fe en llegar a terminarla. Escribe que debía agradecérselo a la «libertad de ánimo» adquirida en Italia.

Y sin duda debía agradecer también a esta «libertad del ánimo»[90] el que en Italia, durante la segunda estancia en Roma, se le deparara una satisfactoria vivencia del amor, hecho a favor del cual hablan muchas cosas, por más que no sabemos nada con exactitud. Faustina, la figura de la amada en las *Elegías romanas*, ciertamente no aparece en el viaje a Italia, pero en ellas se incluye, sin explicación previa, y en el relato del mes de enero de 1788, un poema de la opereta *Claudine von Villa Bella*:

> Cupido, muchacho suelto y libre,
> alojamiento por unas horas
> fue lo que entonces tú me pediste.
> Pero días y noches lo prolongas,
> y entretanto señor y dueño
> de cuanto hay en mi casa te has hecho.[91]

En las anotaciones que siguen intenta Goethe explícitamente destruir la sospecha de que alude a una insinuación amorosa. Pero así despertó todavía más la curiosidad. Lo mismo debe decirse de la observación transmitida por Eckermann sobre el rey de Baviera, que lo atormentaba para que le dijera «qué había en el hecho» (Faustina), «pues los poemas parecen tan garbosos

como si hubiese habido algo de verdad. Pero pocas veces se piensa que en la mayoría de los casos el poeta sabe extraer algo bueno de pequeñas ocasiones».[92]

No obstante, en una carta al duque del 16 de febrero de 1788 hay una referencia digna de notarse. El duque le había hablado de su enfermedad venérea, de la cual estaba medio curado. Goethe bromea un poco diciendo que primero había pensado en hemorroides «y ahora ve que han sufrido los vecinos».[93] Sin duda, el duque le había descrito a la bella muchacha a la que debía la infección, y Goethe responde que también él podría «contar algunos paseos encantadores. Lo cierto es [...] que semejante movimiento moderado refresca el ánimo y da al cuerpo un delicioso equilibrio. En mi vida he experimentado tal cosa más de una vez y, por el contrario, también he notado la incomodidad cuando, después del camino ancho, he querido introducirme en el camino estrecho de la continencia y la seguridad».[94] Estas observaciones encajan muy bien con la aparición de «Cupido» en el relato del mes de enero de 1788 del *Viaje a Italia*.

Hay otros puntos de apoyo recogidos por Zapperi, como por ejemplo una observación en una carta a Herder. Éste le había pedido el manuscrito del *Diario de viaje*, y Goethe se resiste a enviárselo diciendo que no quiere hacer públicas ciertas «cosas vergonzosas» *(Pudenda)*.[95] También podrían valorarse como indicios las facturas de comidas presentadas por los Collina, los caseros de Goethe. En efecto, aparece allí algunas veces un huésped, sin indicación del nombre, que había cenado con Goethe. Podría tratarse de la amada. De todos modos, como indicio es más fuerte una carta de amor escrita con mala ortografía y gramática, que se ha encontrado entre los papeles italianos de Goethe. Allí leemos: «Temo que esté airado conmigo, aunque espero que no. Soy enteramente suya. Ámeme, si puede, tal como yo lo amo».[96] Podría ser una escena de celos, tal como aparece también en las *Elegías romanas*. El problema es solamente que la carta está dirigida a Tischbein. Fue descubierta entre los papeles de Goethe. Pero hay que tener en cuenta que éste, a fin de pasar de incógnito, hizo que sus cartas fueran dirigidas a Tischbein, y cabe la posibilidad de que la carta estuviera dirigida al pintor. Karoline Herder le cuenta a su marido que Goethe, catorce días

antes de la partida de Roma, lloró diariamente «como un niño»;[97] y esto podría guardar relación con la despedida de una amada, que luego es llamada Faustina en las *Elegías*.

En el otoño de 1787 se produjo una disonancia entre Goethe y el duque, pues éste había manifestado su deseo de que Goethe actuara como una especie de mariscal de viaje para la duquesa madre Anna Amalia, que quería visitar Italia. El duque hizo esta petición después de haber acordado que Goethe regresaría en Pascua de 1788. Pero a éste no le entusiasmó la perspectiva de, estando todavía en Italia, abandonar la vida de artista y pasar a la esfera cortesana, y así se lo escribió al duque, aunque mostrando, a pesar de todo, la disposición a preparar el viaje de Anna Amalia y a acompañarla si fuera necesario. Pero quedó muy aliviado cuando el duque dio marcha atrás en este propósito. El 17 de marzo de 1788 Goethe le escribió: «A su amistosa y cordial carta respondo inmediatamente con un: ¡voy!».[98]

El 24 de abril Goethe parte de Roma. Pocos días antes, para despedirse, en una clara noche de luna volvió una vez más al camino tantas veces recorrido del Corso, luego se dirigió hasta el Capitolio, que «se erguía como un palacio de hadas en el desierto»; desde allí pasó a las ruinas del Foro Romano y a los «sublimes restos» del Coliseo. En el *Viaje a Italia* leemos: «Debo confesar que me cayó un aguacero y aceleré mi regreso».[99]

Y al final recuerda la elegía que Ovidio compuso cuando fue desterrado de Roma y tuvo que partir a los confines del mar Negro: «Cuando llega a mi recuerdo la tristísima imagen de la última noche que pasé en Roma».[100]

Así se ve él en aquel instante, como quien regresa a su lugar de destierro.

19

El 24 de abril de 1788 Goethe dejó Roma. Le acompañaba el compositor Philipp Christoph Kayser, un conocido de la época de Frankfurt, al que Goethe promovía, con el que urdía planes para una opereta y del que esperaba la música de escena para *Egmont*. Los planes no prosperaron. Pero Kayser era el hombre adecuado como compañero de viaje.

Por el camino, las cartas de Goethe al duque —la mayoría de ellas van dirigidas a él— ya no muestran el tono patético que aparece en la del 18 de marzo, en la que expresa su disposición a regresar: «Aquí estoy yo, haz de tu siervo lo que quieras».[1] Ahora apenas se esfuerza por esconder la amargura, incrementada hasta el cinismo. El enfado se manifiesta también en los comentarios malhumorados sobre arquitectura y arte, como si se hubiera agotado su disposición al entusiasmo. Objeta, por ejemplo, que para la construcción de la catedral de Milán «una montaña entera de mármol fue obligada a entrar en formas de mal gusto».[2] Habla con amargura no sólo de ciertas obras de arte, sino también sobre sí mismo, como cuando escribe al duque el 23 de mayo: «Por otra parte, estoy espantosamente embrutecido. Es cierto que no he servido para gran cosa en toda mi vida, pero mi consuelo está en que usted no me encuentre muy cambiado».[3]

Parece no preocuparle de manera especial que tal observación esté en manifiesta contradicción con afirmaciones anteriores donde decía que iba a volver «cambiado», «transformado», como un hombre «purificado», para poder servir al duque mejor que antes. En lugar de eso, introduce un tono depresivo. «La despedida de Roma me ha costado más de lo que es justo y equitativo para mi edad»,[4] leemos en la misma carta. Se compra un martillo para los Alpes. Y le escribe a Knebel que «machacará las rocas para expulsar la amargura de la muerte».[5]

Más allá de los Alpes comienza el mal tiempo, tal como esperaba. Empieza un horizonte de lluvia, tormentas y nubes suspendidas en la profundidad; frío. Han llegado a la región de la niebla y Goethe se pregunta cómo soportar aquello y por qué diablos los seres humanos se han establecido en tales lugares. Lo que más le gustaría es poder dar media vuelta inmediatamente. Durante el viaje en coche, en algún lugar del margen nórdico de los Alpes suabos, entre Biberach y Giengen, anota algunos buenos propósitos para la vida en Weimar: el mal humor ha de mantenerse dentro de ciertos límites.

El 18 de junio de 1788 Goethe llegó a Weimar. A la mañana siguiente lo primero que hizo fue llamar a su tutelado Fritz von Stein, y luego se dirigió a las dependencias del duque. Allí se encontró en primer lugar con Kornelius Johann Rudolf Ridel, preceptor de príncipes, que lo describe así: «Está más delgado y además muy quemado por el sol; ni siquiera lo reconocí al principio».[6]

Los buenos propósitos fueron los primeros en fructificar. En la corte Goethe dio la impresión de ser más accesible que antes; «se mostraba más locuaz de lo ordinario; había traído realmente satisfacción y contento»,[7] pero se notaba también que algo lo retenía tras las montañas, pues «se detenía en pequeñeces para eludir puntos principales sobre los que no quería extenderse».

Uno de los puntos principales sobre los que no quería extenderse en el círculo de conocidos y en la corte era su relación con Charlotte von Stein. No podía hablar con nadie sobre este tema, y tampoco con ella. En parte Charlotte lo rehusaba y se mostraba fría, porque Goethe no encontraba el tono debido, y en parte él mismo no sabía cómo había de continuar la relación entre ellos dos. Así se deslizaban el uno frente al otro y no encontraban ninguna claridad. Charlotte echaba de menos esta claridad y se mostraba exigente. Goethe se defendía: «Con gusto escucharé cuanto tengas que decirme; sólo quiero rogarte que no tomes ahora las cosas con demasiado exactitud en lo que se refiere a mi ser disperso, por no decir desgarrado. Puedo muy bien decirte que mi interior no es como mi exterior».[8] Así era, pues estaba lleno por completo de un acontecimiento que no quería comunicar todavía a Charlotte.

El 12 de julio de 1788 le hizo una visita Christiane Vulpius, de veintitrés años de edad, con el propósito de hacerle una petición a favor de su hermano Christian, que se hallaba en apuros, pues había terminado sus estudios de derecho, pero todavía andaba pendiente de encontrar una colocación. Los dos recordarán la fecha de este encuentro, ya que ese día comenzó su historia común.

Los padres de Christiane habían muerto; ella vivía con una tía y una hermana en situación de pobreza. El padre, un pequeño funcionario, había sido despedido por irregularidades. Christiane se ganaba la vida en los talleres de flores artificiales Bertuch. Por tanto, era una joven del pueblo. Goethe dibujó a su amada en repetidas ocasiones. En esas imágenes da muestras de aplomo y naturalidad. Tiene una cabellera poblada y encrespada, que cae libremente. No es tan delgada como Charlotte. Más bien, tiene un tipo recio con formas redondeadas y considerable irradiación. Cuando la vea la madre de Goethe, no recibirá otro calificativo que el de «tesoro de cama», dando a la expresión un tono de reconocimiento y cariño.

Los primeros meses transcurren entre ambos muy en secreto. El único enterado en la casa del Frauenplan es el fiel sirviente y secretario Philipp Seidel. Se da entrada a Christiane por la puerta trasera. La situación fue más cómoda cuando Knebel abandonó de nuevo el pabellón, donde había vivido durante la ausencia de Goethe. Como siempre, el duque es el primero al que Goethe informa sobre estos asuntos masculinos, y como un asunto masculino tratan de momento esa historia de amor. Goethe hace la primera insinuación en un breve poema titulado «Eroticon»,[9] sobre «las preocupaciones del amor», con las que se superan bien las demás preocupaciones; más tarde estos versos serán introducidos en las *Elegías romanas*. Quería recomendar las cosas «eróticas a los bellos corazones», escribe en una de las siguientes cartas, y continúa: «No niego que estoy rendido a ellas en silencio». Y luego sigue la coqueta defensa ambigua: «No he hecho nada de lo que pueda gloriarme, pero he hecho algunas cosas de las que puedo alegrarme».[10]

En la primavera de 1789, medio año más tarde, la historia se convierte en un secreto a voces. Karoline Herder escribe a su marido, que entretanto ha emprendido también un viaje a Italia: «La propia señora Von Stein me ha

comunicado el secreto de por qué razón no quiere estar a buenas con Goethe. Tiene a la joven Vulpius como su "Klärchen" y hace que vaya a verlo con frecuencia, etcétera».[11] Herder responde desde Roma, donde había sido informado por conocidos de Goethe: «Lo que me escribes sobre la Klärchen de Goethe me provoca más desagrado que admiración. ¡Una pobre muchacha; yo no podría permitírmelo bajo ningún concepto! Pero [...] la manera en que ha vivido aquí entre hombres rudos, aunque buenos, no podía producir otra cosa».[12]

Algo parecido hubo de ver Charlotte, a saber, que Goethe se ha corrompido en Italia. Se ha vuelto «sensual», constatará más tarde con frialdad, una vez que se haya distanciado. En el primer año después del regreso de Goethe, a ella le faltaba esta serenidad de juicio. Estaba indignada y se sentía herida. Era una mujer madura, que se encaminaba a la cincuentena, con un hijo crecido, Karl, y otro en edad de crecimiento, Fritz, al que Goethe tenía casi por hijo adoptivo; su marido acababa de sufrir un ataque de apoplejía, y amenazaba con llegar a necesitar cuidados continuos. No le era fácil renunciar a la cercanía de Goethe, pero el orgullo le prohibía luchar por él. Y, si luchaba, no estaba conforme consigo misma. Aquella mujer, tan relajada y de formas tan esmeradas, perdió el equilibrio durante cierto tiempo.

En los primeros meses trataba de evitar Weimar tanto como podía. Pasaba el tiempo en su finca de Grosskochberg, junto a Rudolstadt, o emprendía viajes. A finales de mayo de 1789, cuando emprendió una nueva salida, dejó una carta a Goethe que, a juzgar por su respuesta, contenía un balance fatal de los últimos meses. Es decir, se trataba de una carta con reproches, que obligaba a Goethe a tomar una posición defensiva: «Dudaba de si había de responderte, pues en semejantes casos es difícil ser sincero y no herir».[13] Y de hecho resultará hiriente, aunque intente justificar su relación con Christiane mediante formulaciones cautelosas. «¿Qué relación es? ¿Quién queda cercenado con ello? ¿Quién reivindica los sentimientos que concedo a la pobre criatura? ¿Quién reclama las horas que paso con ella?»[14]

Eso sólo significa que Charlotte ha rechazado su deseo corporal y, por tanto, a ella no se le priva de nada debido a la relación con Christiane. Goethe no lo dice de modo tan brusco, pero sí lo expresa con suficiente claridad. Y, puesto que está intentando cobrar aliento, continúa: «Pero he de confesar que no puedo seguir tolerando la manera como me has tratado [...]. Has controlado cada uno de mis gestos, de mis movimientos; has censurado mi manera de ser».[15] Escribe con prisa y, entretanto, se siente tan en su derecho, que puede pasar a exhortaciones inadecuadas por completo en el tema del consumo de café. «Por desgracia hace mucho tiempo que has despreciado mi consejo en lo relativo al café, y has introducido una dieta que daña en sumo grado tu salud.»[16] Añade que no ha de admirarse de su tristeza, pues el café ha incrementado sus tendencias «hipocondriacas». En la siguiente carta del 8 de junio de 1789, que es la última por largo tiempo, Goethe retira el tono altercador e introduce en su lugar la compasión consigo mismo. Comienza por el tiempo y termina con el estado miserable de la humanidad. No hay quien resista este conjunto de cosas, dice, y se requiere mucho dominio de sí mismo para no «hacer un plan que le permita a uno desligarse poco a poco».[17] Estas observaciones contrastan de manera llamativa con el tono despierto que predomina en otras cartas, y permiten percibir que le va muy bien con Christiane. Dan fe de esto no en último lugar las poesías eróticas de las *Elegías romanas*, compuestas en esta luna de miel con Christiane. Pero de momento sólo sabían de esto los amigos más cercanos, sobre todo Knebel, el duque y también Wieland, que tenía un sentido especial para lo galante y eróticamente resbaladizo. Por supuesto, las mujeres no eran destinatarias de tales comunicaciones.

El propósito de mantener en secreto repercutió inmediatamente en la redacción del último tomo de la edición Göschen de las obras completas. El 6 de noviembre de 1788 escribe Goethe a Göschen: «Tengo razones para no querer publicar las dos últimas poesías de la primera colección: “Disfrute” y “La visita”».[18]

Había compuesto el poema «Disfrute» en 1767, o incluso antes. Pero, como trata de la «voluptuosidad», que es mayor cuando no se paga, a Goethe la pareció aconsejable no publicarla de momento, pues podría interpretarse como referida a Christiane. En cambio, compuso «La visita»

en las primeras semanas de amor y describe a la amada durmiendo, a la que un amante, que se ha deslizado hasta ella, le pone dos naranjas en la cama. Aquí no hay ninguna otra insinuación; sin embargo, Goethe veía el inconveniente de que en el gracioso retrato de la amada, que aparece representada como una muchacha natural de pueblo, podría reconocerse a Christiane. Otro *eroticon*, el poema «Queja de la mañana», que Goethe envió a Fritz Jacobi el 31 de octubre de 1788, escapó a su propia censura, aunque aludía a su historia de amor con Christiane y ésta podía ser más reconocida que en «La visita». El amante espera la acordada visita secreta de la amada, oye al gato y los ratones, y también el crujir de las tablas, pero, por desgracia, la esperada no llega. Sale el sol, normalmente saludado de corazón, pero esta vez llega como «detestado por completo», y al frustrado amante no le queda sino «mezclar su cálido y añorante aliento, con el aire de un amanecer muy fresco».[19]

Con la «Queja de la mañana» y «La visita» se había puesto un comienzo para captar la movilidad erótica de estas semanas. El placer aumentó cuando Goethe pudo enlazar los actuales juegos de amor con el recuerdo de los romances en Roma y, después de leer a Catulo, Tibulo y Propercio, notó que el conjunto podía ennoblecerse mediante el mundo de formas y motivos de la antigüedad romana. A lo largo de 1789 los amigos recibieron noticias de los *«Eroticis»*[20] o de las «Bromas según el estilo antiguo».[21]

Eso duró hasta la primavera de 1790. El 3 de abril escribió a Herder: «Está claro que mis elegías se han acabado, apenas queda ninguna huella de esta vena en mí».[22] No debemos sorprendernos, pues en ese momento estaba en Venecia, lejos de Christiane. Las *Elegías* están terminadas, pero no puede pensar todavía en su publicación. Herder la desaconseja, y también el duque, que no es ningún mojigato. Éste teme que haya habladurías y considera que es mejor evitar el escándalo, pues, según él, tales cosas no son para el gran público, sino para los sibaritas. Y así quedaron aparcadas las *Elegías romanas* durante cuatro años, hasta que a instancias de Schiller, que buscaba algo atractivo para *Die Horen*, Goethe puso a su disposición una versión con dos elegías menos, que finalmente apareció en 1796.

Las *Elegías* cuentan una pequeña historia de amor con una bella viuda. Comienzan con la burla sobre el celo en el estudio, que Goethe dirige contra sí mismo: «Decid piedras, hablad altos palacios. Calles, hablad una palabra. Genio, ¿no te excitas? [...] Ciertamente eres un mundo, ¡oh, Roma!, pero sin amor. Si el mundo no fuera el mundo, entonces Roma tampoco sería Roma».[23] Sólo aquella romana que se acuesta en el lecho junto a él dará vida a Roma; pero conviene predisponer a la madre vigilante con ricos dones. «Madre e hija se alegran de su huésped nórdico, y el bárbaro domina pechos y cuerpo romanos.»[24] La tercera elegía está dedicada al tema de lo súbito. Es bonito si va rápido, no el juego mismo de amor, sino la iniciación. «No te arrepientas, amada, de haberte entregado tan deprisa, Créeme, no pienso que seas desvergonzada, ni que seas baja.»[25] En el retrato de la amada se trasluce Christiane, en especial por lo que se refiere a los cabellos y al peinado: «En tiempos también a mí me pareció una muchacha de color castaño, los cabellos caían oscuros y abundantes sobre la frente; cortos rizos se arrullaban en el delicado cuellecito; cabellos sueltos ondulaban desde la coronilla».[26] Y luego viene la famosa elegía quinta. No sólo los actuales lectores de Goethe, también sus coetáneos querían saber si hablaba de una amante romana, posiblemente ficticia, o de la muy real Christiane:

> Pero el amor por la noche me tiene ocupado de otro modo;
> y si en algo me amaestran, doble es mi experiencia de placer;
> ¿no me instruyo cuando examino las formas del pecho delicioso,
> cuando la mano por la cadera con suavidad hago descender?
> Sólo entonces entiendo el mármol, yo pienso y comparo,
> veo con ojos que sienten, siento con mano que ve.
> Si la muy amada por el día algunas horas me hace perder,
> con las horas que en la noche me da quedo bien recompensado.
> No siempre besamos, también hablamos de asuntos sensatos.
> Si el sueño de ella se apodera, yacente a su lado pienso cosas variadas.
> Muchas veces estando en sus brazos ritmos poéticos creaba,
> con el dedo en la espalda la medida del hexámetro contaba.[27]

Goethe eliminó dos elegías, la originariamente segunda y la dieciséis, pues, según el duque, contenían «algunos pensamientos demasiado escabrosos».[28] Una describe una escena de desnudamiento completo: «Nos

deleitan las alegrías del auténtico y desnudo amor, y el crujido de la cama en balanceo con su delicioso son».[29] La otra se refiere abundantemente al temor de las enfermedades venéreas.

Las *Elegías* estaban pensadas desde el principio para su publicación, aunque ésta se demorase. Pero no lo estaban aquellas *erotica* que pudieron ver el duque y un par de amigos más. A todas luces era un asunto para hombres en exclusiva. Se trataba de comentarios de Goethe, redactados en latín, sobre el priapismo en algunas composiciones de la antigüedad tardía. En ellas el tema siempre es Priapo, el dios de los jardines, que por lo general es representado como un varón compacto, pequeño, barbudo, con un enorme miembro erecto a la vista sin ningún encubrimiento, casi tan grande como él mismo. Los comentarios de Goethe aprovechan la ocasión para razonar con burla sobre la pregunta de todas las preguntas, la de «cómo se logra siempre la deseada entibación»,[30] y la utilidad de «tratar el pelo pubiano con el rizador».[31] Este cuerpo de texto, destinado también al duque, comprende además una parodia de Agustín. Éste, en la *Ciudad de Dios*, había criticado el politeísmo romano, y había denunciado como especialmente escandaloso el que «hasta la alcoba, donde normalmente se retiran incluso los padrinos de boda, (se llenara) con un enjambre de divinidades». En este texto, y en otro ficticio interpolado en Agustín, donde se regulan las competencias de los dioses en los juegos preparatorios y en el coito, encuentra Goethe una buena ocasión para entrar en detalles lascivos. La diosa Virginensis, por ejemplo, ayudará a «desatar el cinturón de la chica, suscitará en ti la pasión y abrirá sus piernas cuando te eches sobre ella. En esta unión no puede faltar el dios Subigus [...], mientras tú buscas la entrada y con tu hipogastrio te diriges tiernamente a la mujer que yace debajo de ti».[32] Luego vienen en ayuda otros dioses y diosas, hasta que el semen es dirigido al lugar debido y tal vez surge una nueva vida.

Goethe escribió estos textos en las semanas en las que se preparaba para ser padre por primera vez. Christiane estaba embarazada. Goethe reconoció su paternidad y estaba dispuesto a recibir a la amada en la casa del Frauenplan. El duque piensa que para la sociedad de Weimar es excesivo pedirle que asuma esta circunstancia, y ofrece a Goethe y a Christiane, en avanzado estado de gestación, los dos pabellones de caza a

las puertas de la ciudad como lugar de residencia. Allí no están expuestos a la vista de todos. Sin duda estas viviendas eran prácticas y agradables para vivir, tal como Goethe afirmó varias veces, pero se trataba de una especie de descenso en la clase social, aspecto que, de todos modos, no lo expresó en las cartas y sólo lo hizo notar cuando más tarde Goethe aprovechó con gran resolución y alegría la ocasión de volver a la casa del Frauenplan. Sin embargo, por el momento Goethe pone buena cara. Alegre cuenta al duque su traslado: «Maniobro cautelosamente para llevar siempre cosas al nuevo lugar de alojamiento. La artillería pesada va por delante, el cuerpo del ejército está en movimiento y yo cubro la retaguardia».[33] La «artillería pesada» debe de referirse a Christiane, avanzada en su embarazo; el «cuerpo», el complemento, consta de la tía y de la hermanastra; y la «retaguardia» es la servidumbre. Así vamos marchando hacia el portal.

El 25 de diciembre de 1789 se produce el nacimiento. El hijo recibe el nombre de August. Dos días más tarde, la jornada del bautizo, Goethe escribe a Voigt, su colega en el puesto: «Una acción sagrada realizada en este momento me recuerda de nuevo la amabilidad con que usted quería ayudarme hace medio año en una cosa incierta».[34] Existe la sospecha[35] de que esta gratitud se refiere a que Voigt se había mostrado dispuesto a encargarse de los desagradables aspectos burocráticos, eximiendo a la pareja paterna de esa tarea. Pues en realidad, según las disposiciones jurídicas vigentes, Christiane tenía que ser penalizada con sanciones económicas, disuasión pública y penitencia canónica. En casos especiales incluso se podía pedir cuentas a los padres. Así pues, había que regular algunas cosas para evitar un posible escándalo.

Cuando en el otoño de 1788 Christiane había entrado en secreto, de puntillas, en el Frauenplan, Goethe tenía un nuevo vecino, que no advirtió nada de todo esto: Friedrich Schiller. Éste había llegado a Weimar en julio de 1787 para explorar la posibilidad de instalarse allí. Puesto que el duque le había concedido el título de consejero unos años antes, esperaba obtener algún puesto remunerado, aunque, naturalmente, estaba lejos de sus expectativas conseguir un cargo tan lucrativo como el de Goethe. Schiller era suficientemente ambicioso para medirse con los «dioses y servidores de los dioses»[36] en Weimar. Después de los primeros encuentros con Herder y

Wieland anotó: «Me he tenido a mí mismo por demasiado pequeño y he tenido por demasiado grandes a los hombres de mi alrededor».[37] Ahora bien, el auténtico patrón de medida era Goethe, y éste se encontraba todavía en Italia. Lo mismo que otros en Weimar, también Schiller, que se había instalado en una vivienda cercana a la casa del Frauenplan, esperaba el regreso de Goethe.

El primer encuentro se produjo en casa de los Lengefeld, en Rudolstadt. Schiller estaba allí precisamente para visitar a Charlotte von Lengefeld, que más adelante sería su esposa. Ella era una amadrinada de la señora Von Stein y mantenía una relación medio familiar con Goethe. Charlotte logró tramar el primer encuentro. El 7 de septiembre de 1788 Goethe, acompañado de Charlotte von Stein, de su hermana y de la mujer de Herder, visitó a los Lengefeld y a sus huéspedes. Schiller salió desengañado del encuentro: «Por supuesto, la sociedad era demasiado grande, y todos se afanaban por el contacto con él, de modo que apenas pude estar a solas con él y no pude comentar más que generalidades»,[38] cuenta en una carta a Körner. Goethe no comentó en ningún lugar este primer encuentro, que por el momento no fue muy importante para él. Además, había un motivo de reserva frente a Schiller. Según contó más tarde, estaba asustado por el alto prestigio del que disfrutaba Schiller en la vida pública. Todavía detestaba *Los bandidos*, dice, y Schiller no era para él más que el autor de aquella obra, «un talento vigoroso, pero no maduro, que había derramado por todo el país en pleno torrente arrebatador las paradojas éticas y teatrales de las que yo había intentado purificarme».[39]

Schiller notó este rechazo en aquella ocasión, y salió más herido de lo que se confesaba a sí mismo. En los meses siguientes hubo de ver muy de cerca cómo los huéspedes entraban y salían de casa de Goethe, mientras que a él lo mantenían a distancia. El encono crece y, finalmente, explota en una carta a Körner:

> Estar con frecuencia cerca de Goethe me haría infeliz: no tiene ningún momento de efusión ni siquiera con sus amigos más próximos, no queda apresado en nada; creo de hecho que es un egoísta en grado poco usual. Posee el talento de encadenar a los hombres [...]; pero sabe mantenerse siempre libre. Da a conocer su existencia en tono bienhechor, pero sólo como un Dios, sin entregarse él mismo [...]. Los hombres no deberían permitir que compareciera un ser

> así a su alrededor. Por eso lo detesto, por más que ame de todo corazón su espíritu y tenga un alto concepto de él. Lo considero una mojigata orgullosa, a la que hay que hacerle un hijo, para humillarla ante el mundo.[40]

Schiller andaba desgarrado entre el amor y el odio. El amor se refería a la obra, y el odio a la manera de producirse ésta bajo el favor del destino, según creía. «Este hombre, este Goethe constituye un obstáculo para mí, y con gran frecuencia me recuerda la dureza con que me ha tratado el destino. ¡Con qué facilidad fue llevado su genio por su destino, y cómo tengo que luchar hoy todavía hasta este minuto!»[41]

El resentimiento de Schiller frente a Goethe no se suavizó cuando, por iniciativa de éste, le ofrecieron una cátedra en Jena. Al contrario, se sintió «engañado» cuando supo que se trataba de un puesto de profesor no pagado. ¿Había de sentirse honrado, o bien ofendido? Körner previene a Schiller: «He de decirte que es Jena la que gana contigo, y que tú no haces ninguna ganancia con el título de profesor».[42] Körner había dado en el clavo, pues de hecho Goethe escribió al Consejo Secreto que invitaran a Schiller, «especialmente porque esta adquisición puede hacerse sin gasto».[43]

En el verano de 1789 Schiller se trasladó a Jena. Intentó solucionar el problema de sus sentimientos ambivalentes frente a Goethe. Sabía que la envidia lo estaba envenenando. Tenía que encontrar un camino para superarlo y sólo sería posible si creía en sí mismo y seguía con seguridad su camino. Organizó su estrategia para los siguientes años: desde la lejanía de Jena, donde tiene un extraordinario éxito docente, mirará a Goethe y seguirá trabajando en sus proyectos, con la mirada puesta en sus propios fines y esperando que, más tarde, puedan colaborar en un escenario común. No hay que poner excesiva intención, pensaba; se acierta mejor sin apuntar.

Goethe no pensaba así. Todavía no se sentía incitado por Schiller, estaba aún en vías de descubrir poco a poco las ventajas del más joven. Por ejemplo, el poema «Los dioses de Grecia» le gustaba tanto que durante un viaje en coche se lo reprodujo a su acompañante, en su estilo a veces adoctrinador, estrofa tras estrofa. También alabó la *Historia de la independencia de los Países Bajos unidos frente al gobierno de España* como una historiografía vigorosa y estilísticamente brillante. Sobre la

reseña de *Egmont* escrita por Schiller, que alaba muchas cosas, pero que censura el final como un «salto mortal a un mundo de ópera», Goethe escribe al duque: «La parte moral de la obra queda bastante bien desmembrada. Sin embargo, por lo que se refiere a la parte poética, al autor de la reseña le han podido pasar desapercibidos ciertos detalles».[44]

Goethe no perdía de vista a Schiller; difícilmente podía ignorar su función destacada en la vida literaria, pero guardaba las distancias, lo mismo que, en general, tenía una actitud más distante que antes. No era esto lo esperado. Las cartas desde Italia prometían un contacto personal más relajado. En lugar de esto, ahora se mostraba más cauto y reservado. Influye en ello la relación con Christiane, mantenida en secreto al principio, y que tuvo como consecuencia una doble vida. Karoline Herder tuvo la impresión de que Goethe «procede con cautela en cualquier manifestación de la que puedan sacarse consecuencias».[45]

Se añadió algo más. De nuevo fue la aguda Karoline Herder la que se dio cuenta: «Es fastidioso que él siempre tenga dispuesto su carro de combate. Pero a veces logro ver a través de las cortinas».[46] Poco más tarde insinúa a su marido, que está en Italia: «Sobre Goethe he obtenido realmente una gran aclaración. Vive con el todo, o el todo vive en él, como es propio del poeta [...]. Se siente un ser superior [...]. Desde que sé lo que significa ser un poeta y un artista, ya no exijo ninguna relación estrecha».[47]

Seguramente su diagnóstico era acertado. En efecto, Goethe mismo puso retrospectivamente este «retirarse al interior»,[48] que hacia fuera podía darle un aire brusco, en relación con el creciente sentimiento poético de sí mismo. En la *Campaña de Francia* escribe:

> En Italia poco a poco me encontré ajeno a las representaciones de poca monta, sustraído a los falsos deseos y, en lugar de la añoranza del país de las artes, se abrió paso la añoranza del arte mismo; antes me había percatado de él, ahora deseo penetrar en él [...]. En cuanto el arte llena nuestro interior con grandes objetos y sentimientos, se apodera de todos los sentimientos dirigidos hacia fuera, [...] la necesidad de comunicación se hace cada vez más escasa.[49]

Afirma, pues, retrospectivamente que la nueva entrega al arte lo ha hecho cerrado, esquivo y, sobre todo, taciturno, de acuerdo con el principio de que el artista tiene que configurar, no hablar. En los primeros meses tras su regreso de Italia quiso concluir finalmente el *Tasso*. Acordó con el duque

que lo exonerasen de asuntos oficiales hasta terminar la obra. Para este trabajo tuvo gran importancia la visita de varias semanas de Karl Philipp Moritz en el invierno de 17881789. Acababa de salir su escrito *Sobre la imitación configuradora de lo bello*, que Moritz había desarrollado en Roma junto con Goethe. Para Goethe este escrito formaba parte de su transformación en Italia hasta tal punto, que luego incluyó fragmentos en el *Viaje a Italia*. Consideraba este texto el «auténtico resultado de nuestras relaciones» y acentuó «su participación en mi *Tasso*».[50]

La obra de Moritz desarrolla con decisión y rigor el programa de la autonomía del arte. El eje intelectual es la aplicación del espinosismo al arte. El todo es Dios, había dicho Spinoza. Por eso, la naturaleza o el mundo como un todo no puede referirse a un fin del más allá, no tiene ninguna utilidad para algo que se halle fuera de ese todo. Cualquier sentido está contenido en él, no fuera de él. Según el prototipo del concepto espinosista del todo del mundo, Moritz forma el concepto del arte como un todo en pequeño cerrado en sí, el cual, lo mismo que el gran todo se define por que no está a servicio de algo, no es útil, no está referido a un fin. Ese todo del arte es un rico nexo de sentido, cerrado en sí, que sólo se abre a quien no busca nada fuera de él, sino que lo busca todo en ese interior, sea como productor, sea como receptor. El artista sólo podrá conseguir una obra lograda si el centro de gravedad de su actividad reside por entero en la obra que ha de producirse, sin consideraciones exteriores. Si quiere hacerse atractivo o atender a las ventas, satisfacer a las exigencias políticas, o bien a la moral usual, es arrancado del centro de su producción y pierde el origen creador. Algo parecido debe decirse sobre el receptor del arte. Sólo le hablará la obra de arte si realmente se deja afectar tan sólo por esa obra como tal, y no por consideraciones o intereses exteriores. Kant, apoyándose en Moritz, calificará esta sublime referencia del arte a sí mismo y esta ausencia de utilidad en él como placer desinteresado.

Tras su regreso de Italia, la idea de la autonomía del arte alcanzó una gran importancia para Goethe. Por ejemplo, ¿puede la vida artística de Roma ponerse en salvo en las relaciones prosaicas? Se trata, pues, de la pretensión de autonomía del arte para la vida práctica. Antes del viaje a Italia el arte de la vida se refería a la doble existencia como artista y como

hombre oficial. Goethe se había dado cuenta de lo importante que es mantener separadas las esferas, en cuanto le permite sacar chispas poéticas de la vida, pero, por el contrario, no se permite a la poesía dominar la vida. Frente a esto, ¿qué punto de vista nuevo le abre el pensamiento de la autonomía del arte, que desarrolla junto con Moritz?

Lo nuevo es que la idea de la autonomía funda desde dentro del arte la razón de por qué éste, y con él la actividad artística, ha de existir y puede existir para sí como una esfera propia, como un mundo propio cerrado en sí, como un «todo sin utilidad». Hasta ahora la separación de esferas entre artista y persona oficial venía obligada por la situación externa de la vida, ahora viene exigida por la naturaleza interna del arte, pero de tal manera que el arte no es rebajado a la condición de un bello objeto secundario, sino que queda elevado e incrementado en su valor interno. Hasta ahora era un reproche ofensivo decir que el arte es una actividad inútil. La idea de la autonomía hace desaparecer esta ofensa. Desde la perspectiva actual el arte es un círculo cerrado en sí mismo con sentido, que por eso mismo no sirve a ningún otro fin. Todos los fines posibles están reunidos en él. Las líneas de fuerza de la intención conducen al interior del arte, no fuera de él. Lo que se sentía como ofensa se convierte en orgullo: el arte no presta ningún servicio. Knebel, que en este momento conoce muy bien a Goethe, constata admirado: «Es presa por completo de la pasión del arte; lo ve como el fin de toda elevación humana».[51] Es decir, hasta hace poco Goethe no tenía el arte en tan elevada estima. Ahora, para él, el arte ha subido de rango, por más que, naturalmente, deba seguir compaginándose con otros poderes importantes de la vida.

Esta persuasión, según la cual en el artista se encarna el hombre superior, aunque inútil en los otros negocios del mundo, con respecto al *Tasso* significa que ha de dar razón a los dos, tanto al artista como a la figura de Antonio como hombre de mundo. Por cuanto el artista en su obra, y sólo en ella, pertenece a una esfera superior autónoma, quedan intactos los derechos y la prudencia de los asuntos del mundo. Ya no se concurre en torno al mismo ideal. El artista queda potenciado y a la vez despojado de poder. Antonio dice sobre Tasso:

> Hace tiempo que lo conozco,

él es muy fácil de conocer,
su orgullo no le deja esconder,
pronto se hunde en su propio pozo,
como si el mundo por entero,
estuviera dentro de su pecho.
En su mundo para sí se basta,
todo en su alrededor desaparece,
lo deja marchar, lejos lo aparta,
dentro de sí descansa y se mece.
De pronto, como chispa inadvertida,
la mina se enciende, por alegría o dolor,
ira o capricho hace explosión,
y a lo alto con vehemencia aspira.
Todo lo quiere prender,
todo lo quiere mantener,
lo que se le ocurre pensar,
por fuerza ha de suceder,
al instante ha de brotar.
Lo que en años de esfuerzo,
apenas halló solución,
lo que quiere gran preparación,
al instante ha de estar resuelto.
Lo imposible a sí mismo se exige,
y así también a otros lo pide.[52]

En la poesía todo es posible, también lo imposible; por el contrario, en la política y en los demás negocios de la vida se trata del arte de lo posible. Se da la razón a Antonio por cuanto las intrusiones de Tasso desde el reino de la poesía en los otros ámbitos de lo real no respetan la lógica interna de esas otras esferas. Esto tiene validez no sólo en relación con la esfera política, sino también en lo referente a la dimensión erótica. La princesa ama a Tasso, pero lo ama de una manera incorpórea. Ésa es la regla del juego. Mientras ella es la heroína callada de sus poesías, todo se mantiene en perfecto orden. Pero cuando Tasso la toca realmente, es decir, cuando da rienda suelta a su apetito corporal, se produce una intrusión desde la poesía en la vida somática. Esto sucede en la penúltima escena. Tasso le dice a la princesa: «Me siento descargado de toda necesidad, libre como un Dios, y todo te lo agradezco a ti».[53] Él se siente potenciado por su sentimiento, se derrama: «Imparable, viene mi corazón hacia ti». Cae en sus brazos y ella lo rechaza. En la última escena se muestra un Antonio que está dispuesto sin reticencias a reconocer el genio de Tasso. Según las palabras de éste: «Y si

el hombre enmudece en su tormento, un Dios me concedió decir cómo sufro»;[54] va hacia Tasso y le da la mano. Antonio no sólo obtiene ocasión para la magnanimidad, puede mostrarse también como el más prudente, que ve en conjunto las dos esferas, la de la poesía y la de la vida práctica, mientras que Tasso está siempre en peligro de hundirse en su poesía, que con ello se convierte en locura. Antonio le dice a Tasso: «Y cuando pareces perderte por completo, ¡compárate!, ¡conoce quién eres tú!».[55] Tasso es algo más que su existencia poética. Se lo recuerda Antonio: «Tú no eres tan miserable como crees, recobra aliento, es demasiado lo que te concedes».[56] Sin duda en Tasso el poeta es una totalidad, pero no es todavía el Tasso entero. La vida real es más amplia que la vida de la poesía. Por eso Tasso al final trata de apoyarse en su contrincante con estas palabras: «Así al final el barquero se agarra todavía en las rocas donde por fuerza fracasa».[57] Son sus últimas palabras.

La autonomía del arte, en la que Goethe había encontrado tanta complacencia junto con Moritz, es una forma de potenciación, en el sentido de un incremento del propio sentimiento poético. Actúa mientras está cerrado el círculo del encanto del arte; entonces están encerrados allí todos los fines y todo sentido, el uno y todo espinosista. Pero, cuando se abre esta esfera, puede suceder que todo lo dotado de sentido y significación se desplome en sí mismo, y entonces todo depende de si uno es algo más que un poeta. Entonces Tasso necesita a Antonio, la poesía necesita su consejero secreto.

Así pues, Goethe vuelve de Italia con un sentimiento poético incrementado, pero sin la locura de Tasso. Dicho de otro modo, quiere ser ambas cosas: Tasso, el genio poético, y Antonio, el prudente hombre de mundo. Eróticamente esto significa: ya no sólo la amistad de alma sin cuerpo con Charlotte von Stein, a la que contaba su novela interna, tal como le escribía una vez. Quizás habría continuado todavía esta amistad por un tiempo, pero debía añadirse la plenitud sensible a la relación amorosa. Por suerte, Goethe encontró a Christiane. En su *Campaña de Francia* escribe que, si al final hubiese permanecido solo, «una feliz relación doméstica no habría sabido recrearme deliciosamente en esta época admirable».[58]

En la primavera de 1790, a petición del duque, Goethe volvió a Venecia para acompañar allí a Anna Amalia en su regreso de Italia. Esta vez no quería concederse el placer anterior del viaje a Italia, pues le atraía demasiado su «relación doméstica». Escribe al duque: «Confieso con confianza que mi amor a Italia recibe un golpe mortal con este viaje [...]. Ha caído la primera floración de la inclinación y la curiosidad [...]. Se añade mi inclinación a la *“erotio”* que he dejado en casa y a la criatura de pañales».[59]

En 1791 Goethe pudo dedicarse sin molestias a su «relación doméstica», pues no tuvo que emprender largos viajes. Le agradaba la vida común con Christiane en el pabellón de caza. Escribe a Knebel el 20 de marzo: «Mi vida en conjunto es placentera y buena, tengo todos los motivos para estar contento con mi situación y limitarme a desear una continuación de mi estado».[60] Procede de Böttiger, que entonces obtuvo en Weimar su puesto de director de instituto, la descripción no muy lisonjera de las circunstancias de la vida de Goethe en ese momento: «Nada es más sencillo que su actual vida de familia. Por la noche se sienta en un sillón de brazos en un cuarto bien caldeado, con un gorro de carretero en la cabeza, una chaquetilla de muletón, pantalones largos de flojel, zapatillas bajas de estar por casa y medias de arrugar, mientras su pequeño se balancea en sus rodillas [...]; en el otro lado la Donna Vulpia con sus labores de punto. He aquí el grupo familiar».[61]

20

Goethe había vuelto de Italia y el duque lo recibió con muy buena disposición. Le concedió los derechos del puesto, pero lo dispensó de algunos deberes y además le elevó el sueldo. El sitial en el Consejo Secreto quedó libre; ahora bien, Goethe podía asistir o no a las sesiones. Las demás comisiones en las que siguió figurando como presidente por un tiempo se dirigían según las normas. Con ello, ya no tenía mucho trabajo. Se limitaba a algunas visitas, cosa que le gustaba en grado sumo. Le encantaba hacerse una imagen de la situación, entenderla, intervenir en ella, disponerla, y luego ver cómo los asuntos crecían y se desarrollaban. Pero había una obligación adicional, que era la «dirección superior» del recién fundado teatro de la corte. Pero Goethe no recibió este cometido como una carga. Al principio lo desarrolló como una afición.

Goethe había ganado tiempo para la ciencia y el arte, tal como lo había deseado a tenor de una carta al duque escrita desde Roma: «Recíbame como huésped, permítame que a su lado llene y disfrute la medida entera de mi existencia; así mi fuerza, como una fuente abierta ahora, recogida y purificada desde una altura, podrá dirigirse con facilidad según su voluntad hacia aquí o hacia allí».[1] El duque ha de darle la seguridad externa y la altura adecuada para el desarrollo de sus fuerzas. El énfasis recae sobre el aspecto individual, sobre «el hecho de llenar la medida entera de mi existencia», según escribe Goethe. No quiere atormentarse con algo que otros pueden hacer mejor, por ejemplo, las tareas rutinarias en la administración; desea tener tiempo libre para lo que mejor puede hacer. Así, «llenando» su vida, «adornará» a la vez la vida y el espacio de vida del duque. Por tanto, entiende su propia realización como un servicio público.

Pero este orden social, que posibilita a Goethe su desarrollo individual, se halla recientemente amenazado y revuelto, de momento todavía no en Alemania, pero sí en la Francia de la gran Revolución. La mayoría de sus coetáneos se han convencido rápidamente de que los acontecimientos al otro lado del Rin revisten una importancia mundial y provocarán espanto y admiración en las generaciones venideras. Esos sucesos, en el instante de su acontecer, emiten ya un brillo mítico y son interpretados como la escena originaria del nacimiento de una nueva época. Día a día, semana a semana son discutidos en todas partes, y provocan griterío. Entre la serie de sucesos memorables están: el Juramento del juego de pelota el 20 de junio de 1789, cuando los diputados del tercer estado se constituyen como Asamblea Nacional y, con las palabras del gran Mirabeau, manifiestan bajo juramento su intención de permanecer juntos hasta que esté concluida la nueva Constitución, el rumor de la contrarrevolución y, seguidamente, el asalto a la Bastilla el 14 de julio; la furia del linchamiento, los primeros aristócratas ahorcados, la formación de la guardia nacional; el rey, que se doblega ante ella, y toma la cucarda; la fiesta de los federados un año después en el Campo de Marte, la mayor concentración de hombres que ha visto la historia hasta entonces; luego la tormenta revolucionaria que barre el país; la Revuelta de los Campesinos, el «gran miedo», que deja sin respiración al país; el comienzo de la emigración de la nobleza, la «gloria» de la antigua Francia dirigiéndose a Alemania por las encenagadas carreteras; la fracasada huida del rey, el encarcelamiento, el proceso contra él y la ejecución; el dominio del terror de los jacobinos; la movilización militar de las masas populares; las guerras en las que la Revolución primero se defiende contra la alianza de los antiguos poderes y después pasa al contraataque.

Fueron unos acontecimientos terribles. En Alemania muchos los contemplaban con preocupación; en Weimar, Wieland y Herder abordaron con intensidad el tema; por fin se percibieron las consecuencias prácticas. En sus anotaciones retrospectivas dice Goethe que necesitó muchos años para «abordar poéticamente este suceso, el más terrible de todos, en sus causas y consecuencias»,[2] que no podía deshacerse de él ni siquiera

refugiándose en sus plantas, huesos y colores y, lo peor de todo: «La dependencia de este objeto tan patente consumió casi inútilmente» su «capacidad poética».[3]

Aun cuando los acontecimientos eran «terribles» para él, podía comprender muy bien su fuerza sobrecogedora. En *Hermann y Dorotea* leemos:

> Pues quién puede negar que le dio un salto el corazón,
> que su pecho más libre latió, con golpes de pulso más puros,
> cuando un día el primer resplandor del nuevo sol se levantó,
> cuando oímos de los derechos el hombre, comunes a cada uno,
> de la libertad que tanto fascina y de la ensalzada igualdad.
> No había quien no abrigara la esperanza de vivirse a sí mismo,
> parecía deshacerse el vínculo que a muchos países había unido,
> que mantenía las riendas del egoísmo y la vida en la ociosidad.
> ¿No miraban todos los pueblos en aquellos días apremiantes
> a la capital del mundo, que por tanto tiempo lo había sido antes
> y ahora más que nunca era merecedora de un nombre tan grande?[4]

¿Qué era tan «terrible» para Goethe en la Revolución? Ve claramente la injusticia indignante y la explotación a su alrededor, incluso en el ducado en el que tiene cierta responsabilidad. Escribe a Knebel algunos años antes de la Revolución: «Como sabes, cuando los pulgones se han instalado en las ramas y han engordado de tanto chupar el verde, llegan las hormigas y extraen de su cuerpo el jugo filtrado. Así prosiguen las cosas; y nosotros hemos llegado tan lejos, que arriba se consume en un día más de lo que abajo puede producirse».[5] La codicia, el afán de dilapidación y la arbitrariedad de la aristocracia eran para Goethe las auténticas causas de la Revolución, y así su oposición a ella no podía fundarse en la simple defensa del antiguo régimen. En la comedia revolucionaria *Los exaltados* hace aparecer a una condesa que más tarde, en las conversaciones con Eckermann, caracteriza como representante de una nobleza tal como debe ser: «Se persuadió de que había que apretar al pueblo, pero no oprimirlo, y de que los levantamientos revolucionarios de las clases inferiores eran una consecuencia de la injusticia de los grandes».[6] Desde el punto de vista de Goethe, cuando se producen levantamientos revolucionarios, los problemas no se resuelven, sino que se agudizan. Entonces, en lugar de la codicia de

arriba, reina la codicia de abajo, la cual es mucho más peligrosa, pues se une con la rudeza sin cultura y con el odio y la envidia acumulados. La Revolución es para Goethe un terrible suceso elemental, una especie de catástrofe de la naturaleza en el mundo político, la irrupción de un volcán. No es casual que en los meses que siguieron a la Revolución, Goethe se ocupara del vulcanismo y del neptunismo, o sea, de la controversia sobre la función del fuego y del agua en el nacimiento de la corteza terrestre. Goethe defendía el neptunismo, es decir, la teoría del progresivo cambio de la superficie terrestre a causa de los océanos. Lo paulatino le atraía, lo súbito y violento del acontecer volcánico le repugnaba, tanto en la naturaleza como en la sociedad. Lo suyo era lo evolutivo, no lo revolucionario. Pero lo que le asustaba no sólo era lo forzado de la revolución.

Goethe encontraba terrible la Revolución porque no se hacía ilusiones sobre las posibles consecuencias de estos sucesos para él mismo. Temía que también en Alemania se socavara y a la postre pudiera desmoronarse el orden social que lo protegía y privilegiaba. Esto le daba pánico, lo mismo que pocos años antes el asunto de la «gargantilla» en Francia. Aquel episodio le había producido una «impresión inefable» porque ponía de manifiesto la decadencia de las altas clases sociales y de la monarquía, y le hacía presentir el pronto derrumbamiento del orden existente. Por eso, en los *Tag- und Jahres-Heften* (Cuadernos del día y del año) respecto a 1789 escribe que ya entonces se comportó de tal manera, que «a los amigos les daba la impresión de estar loco».[7]

Goethe se indigna contra aquellos amigos de la Revolución que viven bien en el marco del antiguo orden, pero no extraen la consecuencia de comportarse lealmente con los que les conceden los privilegios. En relación con Herder, que por un tiempo perteneció también a estos amigos de la Revolución, decía en tono irónico y provocativo: «Acepto ahora los principios de mi benigno Señor, él me da de comer; por tanto, tengo con él la deuda de compartir su opinión».[8] Todavía muchos años después se manifestaba Goethe con enfado sobre el hecho de que «en la Patria algunos se entretenían jugando con maneras de pensar que también a nosotros nos preparaban destinos parecidos».[9] Puesto que él percibía la Revolución como una amenaza para la propia existencia social y material, la tomaba

realmente como un asunto serio, en todo caso demasiado serio para el juego de las opiniones políticas. Y ése era el segundo aspecto del pánico que la Revolución infundía en él: la politización general desatada por ella.

Hasta entonces la política era tarea de la nobleza; la guerra o la paz, una vida pobre o aceptable eran obra del destino, lo mismo que el buen o el mal tiempo. Ahora, en cambio, se politizan y movilizan las masas. Para Goethe, esto es terrible: «La masa tiene que golpear, entonces se hace respetable, juzgar se le da de modo miserable».[10] Las opiniones políticas, si van más allá de la propia experiencia y responsabilidad, no son válidas, no habría que fiarse de ellas, aun cuando sean las propias de uno mismo: «Nuestra participación en los asuntos públicos por lo general es pura pedantería».[11]

El muy letrado Goethe podía burlarse de los que leían mucho y de la gente dada a juzgar, pero sin fuerza en su juicio, en concreto, de los productores de opinión. No toda curiosidad obtiene su aplauso. Según él, quien se busca solamente a sí mismo, no puede encontrarse. Se requiere actividad «en relación con el mundo exterior» y observación tranquila y cuidadosa: «El hombre sólo se conoce a sí mismo en cuanto conoce el mundo [...]. Todo nuevo objeto, bien examinado, abre en nosotros un nuevo órgano».[12] El acento recae sobre el «bien examinado», término que nos señala una relación con la realidad más mundana que el mundo exaltado de la opinión.

Es cierto que Goethe no puede mantenerse libre por completo de los influjos del espíritu politizante de la época, pues, por ejemplo, le compra una guillotina de juguete a su hijo August, pero está firmemente decidido a buscar una huida de las maquinaciones en la investigación de la naturaleza, con sus tranquilas contemplaciones. «Me apego cada día más a esas ciencias [de la óptica y de los colores] y creo que en lo sucesivo quizá me ocupe exclusivamente de ellas.»[13] No fue así por entero; el arte y la literatura, junto con la observación de la naturaleza, fueron la segunda defensa frente al espíritu exaltado de la época.

Goethe, incitado por las inquietas circunstancias politizadas de la época, busca impertérrito el fin de la formación individualista de su personalidad. En la novela *Wilhelm Meister*, en la que comienza a trabajar

de nuevo, hace que su protagonista Wilhelm reflexione en una carta a su amigo Werner sobre el problema de si también un burgués puede llegar a una «formación armónica»[14] de su personalidad. Prescindiendo de excepciones, escribe Wilhelm, eso sólo le es posible a la nobleza. Su seguridad propia se funda en su ser, y no en la posesión y el rendimiento. Su seguridad propia da a las manifestaciones de la vida un estilo que no tiene que ejercitarse y conseguirse con fatiga, sino que es connatural y espontáneo. El «distinguido decoro» se convierte en un «decoro libre», y, de modo automático, por así decirlo, se establece el equilibrio en el comportamiento, las «cosas ordinarias» son tratadas con «gracia festiva» y las serias con «finura despreocupada».[15] En cambio, el burgués siempre lo tiene todo fuera de sí, aspira a la posesión, desarrolla sus capacidades, produce rendimientos. Uno «actúa», el otro «sirve». El burgués nunca está en sí mismo, está siempre fuera, en las cosas que maneja y en las obligaciones que le competen, y, si quiere valer algo por sí mismo, sale de sí pretencioso, se nota la intención y está destemplado. Pero es la «constitución de la sociedad» la que convierte al burgués en burgués y al noble en noble, no sólo externamente, sino también desde dentro. En la carta de Wilhelm Meister leemos: «Me preocupa poco si alguna vez cambiará algo en esto y qué cambiará; tal como están ahora las cosas, tengo suficientes motivos para pensar en mí mismo, y ver cómo me salvo y consigo a mí mismo, y cómo pongo a salvo y logro lo que es una necesidad indispensable para mí. Siento una inclinación irresistible precisamente a aquella formación armónica de mi naturaleza que mi nacimiento me ha negado».[16]

En un instante en que los vientos soplan en contra de la aristocracia, Goethe muestra su valoración positiva del estilo aristocrático. Sabe demasiado bien que la torpeza burguesa descrita en la novela es también la suya. Hay numerosas descripciones coetáneas del comportamiento rígido, formal y torpe de Goethe en los actos cortesanos y oficiales. Llamaba la atención en él lo artificioso, estudiado y, por eso, forzado. Le faltaba lo que él admiraba en las personas nobles de nacimiento. Goethe abstrajo la imagen modélica que le produjo la condesa Von Werthern-Beichlingen:

Este pequeño ser me ha iluminado. Ella tiene mundo o, mejor dicho, ella tiene el mundo, sabe tratar el mundo (domina los modales), es como el mercurio, que en un instante se divide en mil partes y luego se concentra de nuevo en una bola. Segura de su valor y de su rango, actúa a la vez con una delicadeza y soltura que hay que ver para hacerse una idea cabal [...]. Vive sólo entre los hombres, y de ahí surge la bella melodía que ella ejecuta, de tal manera que no recurre a cada tono, sino sólo a los elegidos. Trata con tal facilidad y con tan aparente despreocupación, que habríamos de tenerla por un niño que se limita a hacer sonar las teclas en el piano, sin mirar las notas, y, sin embargo, sabe siempre qué y a quién toca. Lo que en el arte es el genio, lo tiene ella en el arte de la vida.[17]

Mientras en todas partes se piensa apasionadamente en el cambio del mundo, Goethe se esfuerza por el cambio de sí mismo. Él sabe que en el arte tiene genio, lo que quisiera aprender mejor es el «arte de la vida».

En estos años políticamente exaltados Goethe estaba desgarrado entre la necesidad de quietud y protección, de un lugar «donde pueda cerrar la casa y el jardín»,[18] y una curiosidad, un afán de aventuras, de estar presente en los grandes sucesos y mantenerse firme ante ellos. Por una parte, busca un asilo frente a la historia y, por otra parte, se siente impulsado hacia más allá de la historia, aunque no porque espere allí progreso, al contrario de muchos de sus contemporáneos. No busca en la historia el gran sentido, sino testimonio y autoafirmación. La historia le atrae porque quiere confirmarse frente a ella. Quiere blindar frente a la historia la inconfundible vida propia. En los campos de batalla de las guerras revolucionarias revive la rebelde audacia del poema —en la línea del *Sturm und Drang*—, «Al postillón Cronos»:

Cronos, arranca a toda prisa,
emprende el trote ruidoso,
monte abajo el camino se desliza,
[...]
y allí en el suelo rocoso,
a la vida asciende pronto
el sonido que potente vibra
en tronco, roca y raíz prendida.
[...]
Ebrio del último rayo luminoso
dado por la última luz del día,
arranca de mí un mar de fuego
de mis ojos espumantes,
en mí, cegado y vacilante;
puerta nocturna en el infierno,

haz sonar, cochero, tu cuerno.
Acelera el trote retumbante,
para que el orco se entere
de que un príncipe raudo viene.[19]

En la primavera de 1792 comenzó la primera guerra de la alianza prusiano-austriaca contra la Francia revolucionaria. La Asamblea Nacional francesa vio un peligro en los manifiestos preparativos bélicos de Prusia y Austria, así como en las actividades de los emigrantes en suelo alemán, y decidió adelantarse al enemigo; el 20 de abril declaró la guerra a Austria y a su aliada Prusia. La guerra implicaba también al duque Karl August, ahora general de un contingente prusiano. Partió para el frente a la cabeza de un regimiento de coraceros, y manifestó el deseo apremiante de que lo acompañara Goethe, su amigo y ministro. Y Goethe no podía ni quería perdérselo. Recordando Italia, se sentía en deuda de gratitud con el príncipe. Pero le atraía también la empresa «en lontananza», sobre todo porque él, como tantos otros, estaba persuadido de que sería fácil desbordar a las tropas francesas, pues se suponía que éstas se hallaban en un estado caótico de desorganización, igual que el resto de su organización política. Goethe escribe en una de las primeras cartas de su expedición que pronto estará en París. Promete a Christiane traerle de allí alguna que otra «chuchería».[20]

No fue así. De hecho, el ejército francés estaba mal preparado. Las tropas prusianas y austriacas hubieran debido aprovechar el momento propicio para un ataque rápido. Pero se tomaron tiempo, en parte por arrogancia. Cuando luego avanzaron con retraso, las tropas francesas habían mejorado mucho su formación. Las tropas de la coalición, a las que Goethe se unió a finales de agosto de 1792, habían penetrado a través de Longwy hasta Verdún cuando comenzó una gran lluvia: «Todo mira de reojo al Jupiter Pluvius por si también él se ha hecho jacobino».[21]

En la *Campaña de Francia de 1792*, escrita treinta años más tarde, Goethe describe toda la miseria de esta expedición militar, que quedó atascada en el barro. El convoy de provisiones no podía abrirse paso, la comida escaseó y los soldados dormían en charcas. Goethe corría mejor suerte, su cama de campaña estaba en la tienda del duque. Junto a Verdún

empezó el fuego de la artillería, los alemanes avanzaron todavía hasta Valmy, y aquí se llegó el 20 de septiembre al terrible cañoneo, que duró varios días. Goethe ya no era el «espectador ocioso»,[22] tal como se había calificado a sí mismo todavía el 10 de septiembre. Se atrevió a montar a caballo en medio de la lluvia de balas, haciendo caso omiso de las advertencias de los oficiales. Buscaba el peligro de muerte. Más tarde describió la vivencia interna de esta situación extrema en el tranquilo estilo objetivo de sus investigaciones ópticas, que siguió desarrollando durante la guerra:

> En estas circunstancias pronto pude notar que sucedía en mí algo inusual; atendí a ello con exactitud y la sensación sólo podía comunicarse a través de semejanzas. Parecía como si estuviera en un lugar muy cálido, y a la vez estuviera penetrado por el mismo calor, de manera que me sentía igual por completo al mismo elemento en el que me encontraba. Los ojos no perdían nada de su vigor o de su claridad; pero era como si el mundo tuviera cierto tono pardo-rojizo, que hacía más aprehensibles todavía la situación y los objetos. No pude notar nada del movimiento de la sangre, más bien me pareció que todo estaba deglutido en aquel calor. A partir de aquí se esclarece en qué sentido puede decirse que este estado es una fiebre. Y es digno de notarse que aquello horrible e inquietante nos llega solamente a través de los oídos, pues el tronar de los cañones, el bramido, silbido y retumbar de las balas a través del aire es la auténtica causa de estas sensaciones.[23]

El cañoneo no cesaba por la noche, como tampoco paraba la lluvia, y el personal se enterraba, cubierto tan sólo por un capote, en una especie de «anticipación del sepelio».[24] Parece que en este cañoneo de Valmy pronunció Goethe la famosa frase: «Aquí y ahora nace una nueva época de la historia universal, y vosotros podréis decir que habéis sido testigos».[25] Así lo narra él en su *Campaña*, pero no hay ningún otro testimonio. En cualquier caso, Goethe escribió entonces a Knebel desde ese mismo escenario en un tono parecido: «Me gusta haber visto todo esto con mis propios ojos y que, cuando se hable de esta época importante, pueda decir: *et quorum pars minima fui* [y de las cuales cosas fui una mínima parte]».[26]

Después de Valmy las tropas de la coalición ya no avanzaron más. Comenzó la retirada y el orden de las tropas se deshizo completamente. El aprovisionamiento era catastrófico y tuvieron que sacrificar a los caballos agotados. Se extendió la disentería. También Goethe enfermó. Los caminos estaban encenagados y obstruidos, las tropas francesas, que les seguían de

cerca, disparaban sin cesar. Era un infierno. «Y quiero recordar aquí además que en esta miseria hice el curioso voto de que, si nos rescataban y me veía de nuevo en casa, no saldría de mí ninguna queja sobre la fachada del vecino, que limita la vista libre desde mi habitación, que tanto añoraba ver, y de que no volvería a quejarme por las molestias y el disgusto en el teatro alemán, donde se debe dar siempre gracias a Dios por estar bajo techo, pase lo que pase en el escenario.»[27] Huyendo con el resto de las tropas a través de Luxemburgo, Goethe llegó a Tréveris, donde de momento había seguridad. «Esta expedición hará una triste figura, como una de las empresas más desdichadas, en los anuarios del mundo»,[28] escribió a Voigt a mediados de octubre.

Hasta aquí nos hemos referido a los sucesos externos. Para Goethe lo acontecido era como muerte y resurrección, se sentía «renacido». Comienza a darse cuenta de nuevo de que «soy un hombre»,[29] escribe a mediados de noviembre. Superada la mayor parte de las circunstancias, incluso se atribuye un triunfo silencioso: «En estas seis semanas hemos soportado y visto más fatiga, penuria, preocupación y peligro que en toda nuestra vida. El duque se encuentra bastante bien. Y también yo me he mantenido bien».[30]

Originariamente quería ir a casa pasando por Frankfurt. La visita a su madre en el viaje de ida había sido demasiado corta, pues no se habían vuelto a ver desde hacía trece años. También había asuntos para hablar en Frankfurt, pues le habían transmitido la honrosa pregunta de si, llegado el momento, aceptaría un puesto de consejero. Pero Frankfurt estaba ocupado por los franceses y, en consecuencia, no pudo viajar hacia allí. Y esto incluso fue oportuno, pues la pregunta podía contestarse mejor por carta que con su presencia. Más tarde escribió desde Weimar una misiva a su madre con el fin de que la mostrara. En ella decía que, como republicano nato, se sentía extraordinariamente honrado por la oferta y, en principio, asumiría con gusto semejante responsabilidad en tiempos tormentosos; pero que se oponía a este deseo otra obligación: «El duque me ha tratado con extraordinaria benevolencia desde hace muchos años, y estoy en tanta

deuda con él, que sería la mayor ingratitud abandonar mi puesto en un instante en que el Estado necesita más que nunca servidores fieles».[31] De nuevo se decidía explícitamente por Weimar.

Así pues, en lugar de dirigirse a Frankfurt, viaja Rin abajo hasta Pempelfort junto a Düsseldorf, donde en la finca idílica de Fritz Jacobi intenta recuperarse del «mal sueño» vivido en «convivencia agradable» con antiguos amigos y conocidos, que se encontraron inmediatamente al enterarse de la llegada de Goethe. Sin embargo, la convivencia allí no estuvo libre de perturbaciones. Podía notarse un alejamiento, que a Goethe retrospectivamente le pareció todavía tan grave, que en el pasaje de su narración recapitula los cambios anteriores para esclarecer el punto actual de la diferencia, punto que él centra en el concepto de «realismo». Le resultó desagradable, escribe, que «cuando aparecía su realismo, los amigos no se mostraban especialmente edificados».[32]

¿Qué significa realismo en este contexto? Goethe dice que la añoranza de años anteriores dejó paso a una plenitud en parte desencantadora, en parte satisfactoria: «La añoranza que había en mí, que quizás yo había cuidado en exceso durante los años anteriores, y que conforme avanzaba la vida intenté impugnar con fuerza, no le convenía ya al hombre maduro, no le satisfacía ya, y por eso él buscaban la plena satisfacción finita».[33] Había añorado Italia, el país del arte. Había viajado a ese país, la añoranza se hizo realidad, había encontrado el arte y se había formado y transformado en él. El impulso genial de años anteriores se había unido con cierta habilidad y con conocimientos. Para la edición Göschen había terminado obras que durante años permanecieron inacabadas. También eso era una ganancia en realidad, pues un fragmento es tan sólo la forma de posibilidad de una obra. También había dejado de encontrarse con la naturaleza tan sólo de manera exaltada, y comenzó entretanto a estudiarla e investigarla. Dicho de otro modo, Goethe se sentía como alguien que no sólo ha logrado puntos de vista realistas, sino que él mismo se ha hecho más real.

Quizás incluso se ha hecho demasiado real. Por el momento la experiencia de la guerra le ha «endurecido» el sentido.[34] No puede soportar una lectura de *Ifigenia*, que le pedían los amigos; «me hallo alejado del sentimiento tierno».[35]

Permaneció en Pempelfort durante cuatro semanas, y en el regreso todavía hizo una parada intermedia en casa de la princesa Gallitzin y sus amigos. En este círculo distinguido, de mentalidad intelectual católica, se exigía de nuevo el «sentido tierno». La princesa le recordaba a la señorita Von Klettenberg. El encanto de las impresiones de la juventud le ayudó a adaptarse. El ambiente era piadoso, y Goethe mismo se «autoengañó en consonancia con él», cosa que le resultó más fácil por el hecho de que aquí los devotos se mostraban «sociables, expansivos y nada limitados».[36] El grupo se entendía bien y coincidía en que toda «veneración de un objeto digno va acompañada siempre de un sentimiento religioso».[37]

Poco antes de las navidades de 1792 Goethe llegó de nuevo a Weimar. Anuncia a Christiane la pronta llegada: «Alégrate, querida criatura, disfruta la tranquilidad, mientras tantos miles de hombres andan errando por el mundo, expulsados de su casa, de su suelo y de todos los bienes, y sin saber hacia dónde ir. Besa al pequeño y ámame. Mi único deseo es poseerte pronto de nuevo».[38]

Goethe se siente en su régimen doméstico, junto a la esposa y al niño, como quien ha llegado a una orilla salvadora. Esta experiencia del amor, en el rincón de la historia universal, desempeña una función en la primera obra teatral de Goethe que se ocupa inmediatamente de las consecuencias de la Revolución. En sólo tres días, entre el 23 y de 26 de abril, compuso una comedia de un único acto, *El ciudadano general*, continuación de un popular juguete cómico francés relativo a un pícaro barbero de nombre Schnaps.[*] Goethe introduce también otros caracteres de esta comedia. Quería ofrecer a su teatro de Weimar algo usual y redactado con rapidez, y, puesto que las comedias bufas habían tenido gran éxito entre el público, Goethe se apoyó en ellas. Califica la comedia como «un testimonio de mi fastidioso buen humor».[39] Era «fastidioso» para Goethe el revolucionarismo en la opinión pública de Alemania. Elevándolo hasta lo ridículo y grotesco, intentó conservar el «buen humor».

Schnaps ha cogido el uniforme de un prisionero de guerra francés: un gorro frigio, una cucarda, y un sable. Así vestido, se hace pasar por representante del poder revolucionario y exige como «contribución patriótica»[40] al crédulo Märten, cuya inteligencia ha quedado lesionada por

la excesiva lectura de periódicos, un desayuno gratuito con leche cuajada y pan. Görge, el yerno de Märten, viene del campo olfateando asuntos turbios y apalea a Schnaps. El bullicio hace que se persone el juez de primera instancia, y sobre la casa entera recae la sospecha de ser un escondite de jacobinos. Al final el prudente propietario de la casa restablece el orden y el contento general. Schnaps ni siquiera recibe un castigo, puesto que eso no haría sino sembrar «el pánico y la desconfianza en un país tranquilo».[41] Simplemente, el tipo tendrá que buscarse un trabajo. La obra termina con un resumen del prudente propietario:

> Pero donde todos los estamentos piensan con justicia los unos de los otros; donde nadie es impedido en sus actividades; donde están difundidos de manera general los razonamientos y los conocimientos útiles; [...] no tendrán ningún influjo las ideas revolucionarias de naciones enteras. Demos gracias en silencio por ver un cielo claro sobre nosotros mientras la desdichada tormenta llena de granizo campos inmensos.[42]

La obra desemboca en sentencias, pero adquiere humor y ritmo a través de los breves y agudos diálogos. En el trasfondo la Revolución es una fatalidad amenazante, pero en el primer plano es una farsa. Aquí en definitiva cuentan otras cosas, por ejemplo, el hecho de que Görge y Röse llevan ya doce semanas casados y se aman todavía. Görge dice a Röse: «Usted dice que como hombre y mujer hoy no se quieren como antes. No es cierto, Röse. ¿Cuánto tiempo hace que nos tenemos el uno al otro?».[43] Goethe lo decía de corazón. Ya casi habían pasados tres años desde que vivía con Christiane y, sin embargo, se amaban todavía.

El ciudadano general figuraba entonces entre las obras de mayor éxito de Goethe, cosa que él no quería aceptar más tarde cuando decía que la obra había sido recibida «con rechazo». De hecho fue representada más veces que *Ifigenia* o *Tasso*. En cualquier caso, ese juguete cómico, de menor importancia, en los primeros años fue representado quince veces. Goethe no quiso mostrar gran satisfacción, pues la obra no fue incluida en la serie de los Nuevos Escritos.

Animado por el éxito, Goethe procedió rápidamente a escribir otra, que había de abordar también las consecuencias de la Revolución en Alemania. Ahora está persuadido de que la Revolución sucede dos veces,

una en Francia, como tragedia, y otra en Alemania, como farsa. Sobre *Los exaltados*, que quedó fragmentaria, decía tres decenios más tarde que podía considerase «en cierto modo mi profesión de fe política en aquel tiempo».[44]

La obra es algo más seria que *El ciudadano general*. En el entorno campesino de relaciones opresivas se desarrolla un movimiento de oposición. En el escenario aparecen solamente sus portavoces, los llamados «formados», o sea, la gente que lee el periódico y cree saber lo que sucede en Francia. Con sumo gusto reproducirían las grandes escenas de la historia, de la Revolución y se solearían en su esplendor. Breme von Bremsfeld, el caudillo de los exaltados, dice: «¡Con cuánta frecuencia estos valientes héroes han sido pintados y grabados en cobre! También nosotros tendremos este honor. En esta posición pasaremos a la posteridad».[45]

El ciudadano general Schnaps se había vestido realmente como estafador. Los exaltados se echan encima un vestido ideológico y retórico. Pero el efecto de estafa es el mismo. Al final, igual que en *El ciudadano general*, la gente noble y razonable cuida del orden y de la justicia. La corajuda joven condesa pide con el arma a un funcionario engañoso un documento que hace justicia a las exigencias de los labradores. En la madre de la enérgica joven condesa se encarnan la sabiduría y la virtud. Goethe le pone en boca su «profesión de fe política»:

> Pero desde que he notado cómo se acumula la injusticia de generación en generación, cómo las acciones magnánimas en su mayoría son sólo personales y, por así decirlo, únicamente el egoísmo se hace hereditario; desde que he visto con mis ojos que la naturaleza humana puede aplastarse y rebajarse hasta un grado desdichado, pero no oprimirse y humillarse; me he propuesto con firmeza evitar de lleno en mi persona toda acción particular que me parezca injusta, y decir en alta voz entre los míos, en la sociedad, en la corte, en la ciudad, mi opinión sobre tales acciones. No quiero seguir callando acerca de ninguna injusticia, ni soportar ninguna pequeñez tras una gran apariencia, aunque viniera prescrita con el nombre odioso de una democracia.[46]

La «profesión de fe política» de Goethe sin duda incluye también la censura del consejero áulico burgués. La condesa habló con acierto, dice Goethe, y así actuó en consonancia con el principio: «Cada uno puede juzgar y censurar solamente su propio estamento».[47] Cada crítica hacia arriba o hacia abajo está contaminada con «ideas accesorias», por ejemplo, la envidia hacia arriba y el menosprecio hacia abajo. Cada uno ha de barrer

delante de su propia puerta, y esto vale también para la relación entre los estamentos sociales. Lo que no se menciona es que era necesaria la presión desde abajo para que se forjaran los loables puntos de vista de la condesa. Indirectamente ella lo admite: «Por lo demás me he tomado las cosas con más ligereza, cuando carecía de razón, pero tenía la posesión».[48]

Goethe pronto dejó de lado esta obra inacabada. Aunque había formulado en ella algunas de sus convicciones políticas y ya por eso la obra era importante para él, sin embargo, notaba que el tono comediante del teatro de cámara no era muy adecuado a los terribles sucesos de Francia: los asesinatos de septiembre, el encarcelamiento de la familia real y su ejecución, los sangrientos levantamientos campesinos, las masacres y finalmente el comienzo del terror jacobino. Semejante obra encajaba en todo caso con las inquietudes estudiantiles de Jena, con sus reyertas en la plaza del mercado, las barrabasadas con los soldados, el lanzamiento de piedras, las algarabías nocturnas y una manifestación de los estudiantes abandonando la ciudad. Puesto que los estudiantes eran una importante fuente de ingresos para la ciudad, bastaron estas inquietudes para que el Consejo Secreto deliberara sin pausa durante días. También Goethe ocupó esta vez su silla de consejero.

De nuevo el duque llamó a Goethe para que lo acompañara al campo de batalla. Entre mayo y agosto de 1793 Goethe participó en el sitio y la conquista de Maguncia por parte de las tropas aliadas. Los amigos de la Revolución en Maguncia, entre ellos Georg Forster, al que Goethe había visitado todavía un año antes, proclamaron una república bajo la protección de las tropas francesas. Había que poner fin a aquella situación, semejante rebeldía debía ser castigada. Se produjeron escenas tremendas por ambas partes. Los franceses echaron de la ciudad a los no combatientes: ancianos, mujeres y niños. Y los sitiadores «con igual crueldad», anota Goethe, confiaron la población desamparada a su destino, sin alimentación, sin albergue. Durante tres semanas llovieron sobre la ciudad disparos y bombas incendiarias. Ardía por los cuatro costados. La ciudad entera humeaba en aquellos hermosos días veraniegos. La gente del entorno se acercaba para contemplar el espectáculo bélico. En una hermosa mañana de domingo se mezclaron el retumbar de los cañones con la dulzura de la música: un grupo

de oficiales tocaban el oboe. Goethe y el duque estaban también presentes. Goethe escribe a Jacobi: «Entre nosotros las cosas se desarrollan a veces con alegría, a veces con tristeza. representamos la verdadera acción principal, una acción de Estado, donde yo hago de Jacques de Boys (véase Shakespeare, *Como gustéis)* a mi manera. En primer plano hay bonitas mujeres y cántaros de vino, y detrás llamas, precisamente tal como se representa a Lot con sus hijas».[49]

La ciudad tuvo que sufrir mucho. Y lo peor no fueron las tropas victoriosas, que se comportaron con especial crueldad, sino el clima de pogromo desatado contra los revolucionarios. Al principio Goethe encontró correcto que se escoltara a los soldados franceses, aunque no a los «pertenecientes al club». A éstos había que pedirles cuentas ante quienes habían sufrido por su culpa. Escribe a Jacobi: «Estos hombres han sido causa de mucho infortunio».[50] Pero cuando entre la multitud furiosa se extiende el clima de pogromo, Goethe intenta intervenir con tono pacificador, según contará más tarde. Quizás en caliente no era tan prudente y soberano. En todo caso, las cartas del momento hablan otro lenguaje. Lo que hubo de vivir entonces le afectó tan de cerca, que casi lo paralizó: «Se apodera de mí en la situación actual una especie de estupor y se queda sin voz la expresión trivial del entendimiento para manifestarme con acierto en la situación de mi espíritu».[51]

Contra este estupor le ayudó el trabajo en su obra *Reineke el zorro*, que es una traducción y elaboración poética de la epopeya animal de los tiempos medievales, donde las crueldades de los hombres se reflejan en el reino animal. Cuando la historia real adquiría un matiz «cada vez más sangriento y sediento de sangre», le ayudó la entrega «medio desesperada» a la «realidad ineludible» de la crueldad,[52] la falsedad y la maldad que tan vivamente manifestó en su *Reineke el zorro*.

En la *Campaña de Francia* escribe Goethe sobre su estado de ánimo de aquellos días: «Pero también intenté salvarme de este horrible infortunio declarando que el mundo entero es indigno».[53]

21

Poco antes del regreso, en el preludio de alegría pensando en Weimar, donde espera escapar por un tiempo a las turbulencias de la historia, Goethe escribe a Jacobi: «Mi andar errabundo por la vida y el estado de ánimo de todos los hombres en materia política me empujan a casa, con el propósito de trazar un círculo a mi alrededor, en el que entrarán la vida y la amistad, el arte y la ciencia, y nada más».[1]

Por tanto, el amor, la amistad, el arte y la ciencia han de dar valor a su vida. Por lo que se refiere al amor, las relaciones domésticas con Christiane lo hacen feliz. En una colección de dísticos de este tiempo, dedicados a ella y titulada *Uno*, leemos: «¿Conoces el delicioso veneno del amor insatisfecho? Quema y restaura, consume la médula y la renueva. ¿Conoces el efecto grandioso del amor finalmente satisfecho? Bellamente une los cuerpos cuando los espíritus libera».[2] Goethe se sentía cuidado por Christiane, pero no coartado en su vida. Estaba orgulloso de su pequeña familia y, sin embargo, podía seguir viviendo como un soltero; se sentía atado en el plano doméstico y, sin embargo, espiritualmente libre. Aquella relación de amor se había convertido en una bella costumbre. «Ya la inclinación es difícil de vencer y, si a ella se añade la costumbre, se hace simplemente insuperable.»[3] Ya no era necesario esconder a la pequeña familia, y del pabellón de caza se trasladaron a una céntrica casa en el Frauenplan. En el verano de 1794 el duque le regaló a su amigo esta casa, que había hecho reformar a efectos representativos, como agradecimiento por haberlo acompañado en las expediciones militares. El 21 de noviembre de 1793 Christiane, después de dar a luz un niño muerto dos años antes, tuvo un tercer parto, del que nació Karoline. «Goethe tiene ahora una hijita, desde hace un par de días»,[4] le contaba Charlotte von Stein a su hijo Fritz.

«Siente una tremenda alegría, pues está complaciente como una tijereta.» Pero dos semanas más tarde la niña murió. Incapaz de contener su dolor, Goethe se tiraba por los suelos.

Por lo que se refiere a las amistades, cuando regresó de la guerra, Goethe las cuidó con esmero. Escribió con mayor frecuencia que antes a Knebel y Jacobi, y volvió a conceder mayor importancia a los encuentros sociales, sobre todo con Herder y Wieland. Cuando arrecia la tormenta, debemos juntarnos más, decía. Voss, el traductor de Homero, que a principios del verano de 1794 visitó Weimar, estaba encantado con la sociabilidad amistosa de Goethe. En una carta a su mujer contaba:

> Goethe se dirigió a mí y me preguntó por qué quería partir tan deprisa, luego me rogó que le regalara todavía un día [...]. Fui con Herder a fumarme una pipa con él en su habitación de estudio... Fuimos llamados al té y encontramos a los Wieland, a Goethe, Böttiger y Von Knebel. Me rodearon y querían oír esto y lo otro de mis investigaciones sobre Homero [...]. Goethe vino, me estrechó la mano y dio las gracias por semejante Homero. Lo mismo hizo Wieland [...]. En la mesa la conversación continuó sobre las poesías y la época de Homero [...]. Tuve que explicar todavía la casa homérica. Todo parecía nuevo y satisfactorio. Estábamos muy alegres. Nos reímos mucho repasando a los patriarcas de la Biblia, pues Herder asumió su defensa con mucha comicidad. Y a la vez nos sirvieron, como es debido, vino de Franconia y ponche. Goethe estaba sentado junto a mí; y pocas veces se le ha visto tan despejado. Salimos después de medianoche. Wieland me abrazó y besó por el camino.[5]

Por lo que se refiere a la ciencia, en la que Goethe buscaba apoyo, le deparaba un placer inagotable. Cuando le traían noticias y opiniones políticas, él les hablaba de los intestinos de las ranas o la anatomía de los caracoles. Los músculos craneales de las cabras tampoco le dejaban indiferente. Esbozó esquemas para un tratado extenso sobre morfología de las plantas y del mundo animal. Con sus delgados dedos pellizcaba en la membrana de la semilla de las flores e investigó las propiedades de las monocotiledóneas. A instancias de Goethe, el duque concedió dinero para la creación de un jardín botánico y un instituto botánico en Jena. Para ello llamaron al biólogo Karl Batsch. Goethe era el inspector general, tarea que a veces ejercía con mayor entusiasmo que la dirección del teatro.

Goethe vio nuevos ámbitos de interés en la óptica y la teoría de los colores. La idea rectora de la teoría de los colores, que permaneció sin cambios hasta la publicación de la gran obra, la formuló durante el asedio

de Maguncia en el verano de 1793: «1. La luz es el ser más sencillo, indivisible, homogéneo que conocemos. No está compuesta. 2. En ningún caso está compuesta de color luminoso. Toda luz que ha adquirido un color es más oscura que la luz incolora. Lo claro no puede estar compuesto de oscuridad».[6] Por tanto, la luz clara no puede contener en sí el espectro de colores, contra lo que Newton enseña. Según Goethe, los colores no se desarrollan «desde la luz», sino «en la luz», o sea, allí donde la luz topa con otro medio. Para él la luz es un fenómeno originario.

Los textos que Goethe hizo circular en el mundo de los expertos encontraron poca aprobación; como fue el caso de Georg Christoph Lichtenberg, físico de Gotinga al que envió un escrito sobre sombras de color. Lichtenberg le contestó en un tono reverente e ingenioso. Dejó entrever que consideraba a Goethe un empirista ingenuo. Escribe: «Creemos en todo momento “percibir algo” que “sencillamente inferimos”».[7] Lichtenberg alabó las observaciones de Goethe, pero describió otras observaciones y otros resultados, y le aconsejó libros de consulta. Goethe tenía en alta estima a Lichtenberg y por el momento le perdonó las reservas frente a su teoría de los colores: «Siento gran deseo de que este hombre permanezca amigo de mi empresa, aunque no pueda convencerlo de mis opiniones».[8] Pero cuando más tarde Lichtenberg, en su manual de óptica, no citó ni una sola vez las investigaciones de Goethe, éste rompió toda relación con él.

En sus investigaciones de la naturaleza, Goethe tenía que confiar en sí mismo. El gremio científico le mostró respeto, pero en lo referente al contenido, no lo tomó en serio. Para ahorrarse enfados, trazó de nuevo el ominoso «círculo» en torno a él, lo mismo que en el amor y en la amistad, a fin de que el mundo de los expertos no dañara los «fenómenos» que creía ver con sus propios ojos.

Por lo que se refiere al arte, la cuarta columna de su existencia después del amor, la amistad y la ciencia, Goethe emprendió de nuevo el *Wilhelm Meister*. Escribía a Knebel el 7 de diciembre de 1793: «En este momento estoy en proceso de pensar y decidir con qué iniciaré el año próximo, hay

que atarse a algo con fuerza. Creo que el tema de trabajo será mi antigua novela».[9] Este proyecto de novela hacía casi dos décadas que lo acompañaba.

Para ejercer presión sobre sí mismo, a principios de 1794 cerró un lucrativo contrato con Johann Friedrich Gottlieb Unger. Se obligó a entregar cuatro tomos, de dos libros cada uno, y los tomos particulares obtendrían una retribución de 600 táleros; 2400 táleros por una novela eran entonces unos honorarios desorbitadamente altos. Si Goethe los recibió y los obtuvo, esto ponía de manifiesto que podía estar seguro de su valor de mercado. Eso quita fuerza a las quejas que expresa en algunas cartas de esta época, en las que decía que estaba casi olvidado. O él mismo no lo creía, o bien esperaba que con su gran novela volvería a ganarse al público. Tenía que ser una novela grande y extensa. En el momento de suscribir el contrato Goethe estaba reelaborando *La misión teatral de Wilhelm Meister*. Quedaba todavía mucho por hacer. De los ocho libros planeados estaban terminados cuatro y medio. Por tanto, 1794 tenía que estar ante todo bajo el signo del trabajo en esta novela. También por esta razón puso con mayor firmeza rumbo a Jena. Allí podía trabajar tranquilo, sin que lo distrajeran los asuntos familiares y de la corte. Dispuso en el antiguo castillo su celda de trabajo.

También Jena había crecido en importancia para él. Había nuevos amigos en el lugar, sobre todo Wilhelm von Humboldt, que a principios de 1794 se había trasladado a Jena por Schiller, y hacía todo lo posible por ganar el favor de Goethe para éste, que en ese momento estaba de visita en Suecia. En casa de Wilhelm se hallaba de vista Alexander, el hermano menor. Goethe estaba profundamente impresionado por los conocimientos universales del joven investigador de la naturaleza y consejero de Oberberg; decía que una hora de conversación con él le daba provisión de pensamientos para una semana entera. Mucho le habría gustado que Alexander se comprometiera de inmediato a permanecer en Jena, pero éste tenía otros planes. Ahora Goethe se ocupaba vivamente de los asuntos de la universidad; hemos hablado ya de la creación del instituto botánico. Pero también se ocupaba de la ampliación y reorganización de los fondos de la biblioteca, y andaba a la búsqueda de jóvenes científicos con ambiciones. Llevó a Jena al historiador Karl Ludwig Woltmann.

Goethe se sentía especialmente orgulloso de que, cuando el kantiano Karl Leonhard Reinhold terminó la docencia en Jena, conquistó para sustituirlo al nuevo astro en el firmamento de los filósofos: Johann Gottlieb Fichte. Éste, tras visitar a Kant, en el plazo de pocas semanas redactó el *Ensayo de una crítica de toda revelación*. En ella extraía las consecuencias de la filosofía de Kant en el terreno de la filosofía de la religión, con mayor claridad que el maestro, en concreto, la tesis de que la moral no se funda en la religión, sino que es ella la que funda la religión. Desde su punto de vista, no hay otra revelación que la de la conciencia. Kant estaba tan impresionado por esta obra que, no sólo invitó al autor a compartir una comida con él, sino que además le proporcionó un editor. En la primavera de 1792 apareció la obra del anónimo autor de treinta años. En tal medida estaba redactada desde el espíritu kantiano, que el editor esperaba que la obra fuera atribuida a Kant. Así fue. La obra pasó por ser la palabra definitiva de Kant sobre la religión, algo que se esperaba desde hacía cierto tiempo. Kant tuvo que rectificar. En la *Allgemeine Literatur-Zeitung*, revista editada en Jena, hizo publicar una nota diciendo que el honor de ser al autor de este escrito no le correspondía a él, sino a Fichte, desconocido hasta entonces, pero que se hizo famoso de repente, y que ahora ya no podía detenerse: osó la transformación súbita de toda la filosofía anterior. Radicalizó el concepto kantiano de libertad. En su *Base de toda la teoría de la ciencia*, que enseñó en Jena por primera vez en el verano de 1794, a partir de la proposición kantiana «el “yo pienso” ha de poder acompañar a todas mis representaciones», dedujo el concepto de un yo omnipotente, que experimenta el mundo como resistencia inerte o como posible materia de su «acción práctica». Esto a primera vista puede parecer exagerado y muy abstracto. Pero todo se transformaba cuando Fichte enseñaba de viva voz. Su arrebatador talento de orador entusiasmaba y arrastraba al público, aun cuando no todo se entendiera. Fichte no hablaba sobre pensamientos; más bien, quería forzar a los oyentes a que pensaran. Ahora, en este instante, tenía que realizarse el pensamiento en sus cabezas y, con ello, la propia aprehensión del yo que piensa. Se hizo célebre el experimento de la pared. Fichte incitaba a los alumnos a pensar la pared, y luego a que cada uno se pensara a sí mismo como distinto de la pared representada. Con ello, Fichte

quería arrancar a los oyentes de la cotidiana petrificación de sí mismo en lo objetivo, pues éste, especialmente entre los científicos, es el camino más cómodo para tratarse a sí mismo como una cosa. La propia cosificación es el principio secreto del materialismo. Fichte, en cambio, quería hacer experimentable el yo vivo. Solía decir que es más fácil hacer que el hombre se tenga por un trozo de lava de la Luna, que inducirlo a tenerse por un yo vivo.

La vigorosa aparición de Fichte produjo el efecto de un relámpago. Sin duda, el trasfondo intelectual de esta excesiva filosofía de la libertad era en parte la Revolución francesa, sobre la cual Fichte escribió además dos escritos de defensa. A través de Fichte la palabra «yo» adquirió un enorme volumen, sólo comparable con aquella plenitud de significación que más tarde Nietzsche y Freud dieron al «ello». Llama la atención que Goethe encontrara cierta complacencia en Fichte, pues sus simpatías revolucionarias no podían entusiasmarle. Aquél veía además lo que el duque le reprochará luego cuando, a consecuencia de la disputa del ateísmo, Fichte sea despedido. Goethe apreciaba en la filosofía de Fichte la acentuación enérgica de la actividad y de la aspiración, la voluntad fuerte y el impulso de configuración, el que no actuara con deducciones sutiles y abstractas, sino que elevara audazmente al trono el yo creador. Goethe estaba dispuesto a introducir las condiciones de posibilidad del conocimiento en el círculo de sus consideraciones. Se muestran las primeras huellas de esto en la teoría de los colores. Goethe se centró más en la fisiología de la percepción de los colores y profesaba en esta época el principio de que hemos de preguntar siempre: «El que se expresa aquí, ¿es el objeto, o eres tú?».[10] Goethe pidió que el impresor le enviara el primer pliego de *La base de toda la teoría de la ciencia*, lo leyó inmediatamente y escribió a Fichte: no hay allí nada «que no entienda o, por lo menos, no crea entender, nada que no conecte sin estridencias con mi manera usual de pensar [...]. Por lo que a mí se refiere, le deberé la mayor gratitud si me reconciliara finalmente con las filósofos, a los que nunca quise renunciar y con los que nunca me pude unir».[11] Fichte no vio en ello una simple expresión de cortesía, se sentía realmente comprendido por Goethe.

Escribió sobre éste a su mujer: «Hace poco me expuso mi sistema de manera tan coherente y clara, que yo mismo no habría sabido exponerlo con mayor claridad».[12]

El acercamiento de Goethe a la filosofía tuvo otro efecto de gran alcance: lo encauzó para un acontecimiento del verano de aquel año que marcó época: el comienzo de la amistad con Schiller. A través de Fichte, Goethe pudo percibir como atractivo precisamente lo que de filosófico había en Schiller.

Después del fracasado encuentro en el otoño de 1788, los dos se habían visto sólo muy raramente. Es cierto que Goethe promovió la llamada de Schiller a Jena, pero éste no tenía motivos contundentes para estar agradecido, pues la recompensa económica era muy módico, era incluso humillante. No obstante, Schiller sacó mucho de su posición en Jena. Su lección inaugural en el verano de 1789 fue legendaria. Hasta entonces, ningún profesor había reunido a tantos alumnos a su alrededor. Con Schiller comenzó el ascenso de Jena. A finales del siglo, durante breve tiempo, Jena será el centro principal del idealismo alemán y del romanticismo. Un par de años más tarde Napoleón tomó en consideración elevar a Jena al rango de universidad central de la liga del Rin. La participación de Schiller en la fuerza de irradiación de la ciudad fue muy importante. Esto incrementó su autoestima, y eso hizo que no tuviera que esforzarse tanto por obtener la benevolencia de Goethe. Seguía interesándole mantener un encuentro fructífero, que no se logró en la primera ocasión, pero no podían forzar dicho encuentro, por razones objetivas y sin pretensiones personales. Tal como Schiller escribió entonces a su cuñada Karoline, quería perder la costumbre de mirar de reojo a Goethe, pues esto lo paralizaba y le impedía su propio desarrollo. Aquí está el punto crucial. «Si cada uno actúa con toda su fuerza, no podrá pasar desapercibido al otro. Éste es mi plan».[13]

Así sucedió. Schiller no había permanecido oculto a Goethe, que llegó a estimarlo. Schiller ya no era para él tan sólo el autor de *Los bandidos*. Goethe, como intendente del teatro, no podía por menos de intentar ganar para Weimar a un autor de tanto éxito. Entretanto había descubierto para sí mismo la lírica del pensamiento de Schiller, precisamente porque estaba muy lejos de su idiosincrasia. Y los escritos históricos de Schiller le

parecían obras maestras, no sólo por el contenido, sino también por el estilo. Frente al Schiller estético tenía todavía sus discrepancias. Por un lado, a través de Fichte, había encontrado un mejor acceso a los aspectos filosóficos de los escritos de Schiller; y por otro, había «ciertos pasajes duros»[14] que refería a sí mismo y le ofendían, por ejemplo, en el tratado de Schiller *Sobre la gracia y la dignidad*. Sin duda se trataba de pasajes donde Schiller criticaba a los llamados genios de la naturaleza. Schiller pregunta: ¿qué hemos de admirar más, la fuerza de un genio que por libertad vence a una naturaleza, aunque a veces se le resista, o el genio nato, que saca a flote sus obras sin ninguna resistencia? Schiller favorece al espíritu que se construye su cuerpo. También en los asuntos intelectuales el mérito debería ponderarse por encima del privilegio natural. Goethe podía referir esta observación a sí mismo, que era calificado con frecuencia como un favorito de la naturaleza, y que se sentía a sí mismo como tal. Quizá también se daba por aludido en aquellas frases donde se afirmaba que todo su talento era la juventud: «Pero, pasada la breve primavera, si preguntamos por los frutos que él permitía esperar, nos encontramos con partos poco consistentes y deformes, engendrados por un impulso de configuración ciego y mal dirigido».[15] No sabemos cuáles eran exactamente los pasajes que Goethe refería a sí mismo. Pero está fuera de toda duda que el tratado *Sobre la gracia y la dignidad*, apreciado y utilizado por Goethe bajo otro aspecto, de momento era todavía un obstáculo para que ambos se acercaran. Pero luego, en junio de 1794, le llegó la invitación, firmada por Schiller, para integrarse en el círculo de editores de la revista *Die Horen*, recientemente fundada. El grupo, que se reunían en torno a Schiller, estaba compuesto hasta ese momento por Wilhelm von Humboldt, Fichte y Woltmann. Había que ganarse todavía a Goethe.

En su viaje a Suabia en 1793, Schiller había acordado en Stuttgart con el editor Cotta el proyecto de revista. Era una idea ambiciosa, pues la revista tenía que ser el órgano de una nación cultural alemana, en respuesta a la nación política de la Francia revolucionaria. En la carta de invitación a Goethe esta idea queda precisada de este modo: «Con la cultura de los alemanes aún no se ha logrado poner al alcance de todos aquello que gusta a los mejores. Pero si los mejores escritores de la nación se congregan en

una asociación literaria, se unen también al público, que antes estaba dividido».[16] Llegaba ahora la oportunidad que Schiller deseaba de una aproximación no forzada. Schiller le ofrece a Goethe un representativo escenario común.

Con la revista, Schiller quería vincular a Goethe a su ideal de gracia y dignidad; la diversión literaria debía ofrecerse con gusto, y la erudición, con ingenio. Quedaban excluidos tanto el mero entretenimiento, como el academicismo rígido. A Goethe, que estaba tan harto de la política como Schiller, debió de parecerle simpático en alto grado que *Die Horen* se abrieran a todos los temas, con excepción de la política. Es cierto que Goethe no se atuvo a este principio en sus aportaciones a *Die Horen* y que Schiller publicó allí por primera vez las *Cartas estéticas*, imbuidas de orientación política, pero en ese momento ambos están persuadidos de que cierta continencia política ejerce efectos benéficos en la vida intelectual.

Goethe no contestó al instante, aunque no tardó lo más mínimo en ver la oportunidad que se le ofrecía, no sólo de contribuir a la vida literaria en general, sino también de dar nuevos impulsos a su propia creación. Era prometedor que un hombre como Schiller, escritor de profesión, con múltiples contactos e influencia, lo condujera de nuevo desde el puerto silencioso de la edición Göschen, con escaso éxito, al mar abierto del gran público literario. Se le ofrecía una ofensiva publicitaria, que podría ser útil para *Wilhelm Meister*, cuya publicación estaba prevista, por más que, a tenor del contrato, no era posible una edición previa en *Die Horen*. No obstante, Goethe vaciló durante un tiempo con la respuesta, quizá porque presentía que se iniciaba algo que caracterizaría dos meses más tarde como una nueva «época» en su vida. En una mezcla de diplomacia y confesión, formula su respuesta con todo cuidado, como lo demuestra el hecho de que se han conservado diversos esbozos de carta: «Perteneceré a la sociedad con alegría y de todo corazón. Si entre mis inéditos aparece algo que encaje en esa colección, lo comunicaré con gusto; sin duda, una unión más estrecha con hombres tan gallardos como los promotores dará nueva vida a algo que ha quedado estancado en mí».[17]

Esta carta es la primera que Goethe escribe a Schiller, que se alegra de ganar a un colaborador eminente para su proyecto. No presiente todavía que está a punto de ganarse a un amigo incomparable. Schiller escribe a Körner sobre la aceptación de Goethe: «Viene a una sociedad escogida, incomparable con ninguna otra que haya habido en Alemania».[18] En ese mismo tiempo Goethe comenta el nuevo contacto con alegría y a la vez con reservas: «He de decir además que en la actualidad también Schiller se muestra más amistoso y confiado con nosotros, los de Weimar».[19]

Y luego se produce aquel encuentro que Goethe calificará más tarde de acontecimiento dichoso. Él, con su sentido para la significación simbólica y para los reflejos en la historia de su vida, describió este encuentro en los *Cuadernos morfológicos*, en conexión con la exposición de la teoría de la «planta originaria»; ambas cosas concuerdan de maravilla. Frases complementarias en *Cuadernos del día y del año* resaltan esta conexión orgánico-metafórica: «Para mí fue una nueva primavera, en la que todo germinaba con alegría lo uno junto a lo otro y brotaba de semillas y ramas abiertas».[20]

El domingo 20 de julio de 1794 Goethe había acudido a Jena para hablar en el curso de la semana siguiente con el editor y, naturalmente, sobre todo con Schiller acerca de *Die Horen*. Pero no contaba con que ya antes, a saber, durante esta cálida tarde de domingo, en los frescas estancias del castillo, con ocasión de una conferencia en la Sociedad de Estudios de la Naturaleza se encontraría con Schiller, que no solía dejarse ver en tales ocasiones. La sorpresa tuvo su efecto especial. Al final de la conferencia los oyentes salían hablando en grupos, y «de manera casual», según describe la escena Goethe, él se encontró de pronto al lado de Schiller. Ambos entablaron una conversación. Schiller criticaba lo que acababa de oír. Según él, el conferenciante había tratado el mundo de las plantas con un método desmembrador, sin mostrar la conexión interna y la vida. De esa manera, comentaba, no se despierta en el público el interés científico por la naturaleza. Goethe estaba de acuerdo, pero señaló que en la investigación también había intentos de perseguir y poner de manifiesto la vida interior y la conexión de los fenómenos de la naturaleza. Schiller asintió, pero añadió que eso sólo es posible con ayuda de ideas añadidas a la experiencia. Desde

su punto de vista, las experiencias mismas son siempre concretas y por sí mismas no nos darían ninguna conexión. Con ello habían llegado de repente a la zona disputada. Pues precisamente en torno a eso se debatía Goethe en aquel momento. Él buscaba una visión conjunta de los fenómenos que ofreciera una conexión experimentable inmediatamente, sin coacción ni construcción, y un ejemplo clásico era para él la metamorfosis de las plantas. Según su convicción, si observamos detenidamente, se pone de manifiesto que es la hoja la que retorna en las diversas formas de las plantas y constituye la variabilidad y constancia de este reino. «He descubierto que, en aquel órgano de la planta que nosotros solemos designar como hoja, se esconde el verdadero Proteo, que se oculta y se revela en todas las configuraciones. Hacia delante y hacia atrás, la planta siempre es solamente una hoja.»[21] Esa formulación viene del *Viaje a Italia*, pero sin duda expuso de modo semejante ante Schiller la hoja como fenómeno originario del mundo de las plantas. Goethe añade que este fenómeno originario puede verse. La hoja como el ominoso «Proteo» es algo de todo punto visible y no sólo una idea. A partir de este punto Goethe deduce la posibilidad de que exista una especie de realización modélica de esta planta desarrollada desde la hoja, a saber, la planta originaria. En el *Viaje a Italia* leemos sobre esto: «Semejante [planta originaria] tiene que existir. De otro modo, ¿en qué podría conocer yo que esto o lo otro es una planta, si no estuviesen hechas todas las plantas según un modelo?».[22]

Incitado por las preguntas de Schiller, Goethe desarrolló este proceso de pensamiento. En la descripción del «suceso dichoso» dice sobre esto solamente: «Entonces defendí vivamente la metamorfosis de las plantas». Tan «vivo» era el intercambio de pensamientos, que se olvidó de todo y sin darse cuenta se encontró en la vivienda de Schiller. Pero este mismo mostró tanto tacto, que poco a poco condujo hacia allí a su inflamado compañero de conversación. Y allí estaban sentados el uno junto al otro. Quizá Charlotte sirvió bebidas refrescantes, pues, como hemos dicho, fuera hacía calor y la conversación era ardiente. Goethe estaba muy excitado, tomó papel y pluma «y con algunos rasgos característicos hizo surgir ante sus ojos una planta simbólica».[23] Sin embargo, Schiller se aferraba al punto de partida de la conversación, a la pregunta: lo que acredita la conexión

interna, ¿es una idea o un objeto intuible y experimentable en concreto? Para Schiller eso sólo podía ser una idea y, señalando el diseño simbólico de la planta que había hecho Goethe, dijo: «Esto no es ninguna experiencia, es una idea». Con ello, escribe Goethe, «quedaba señalado con todo rigor el punto que nos separaba». Goethe, con presencia de espíritu y humor, se repliega con esta observación: «Me gusta mucho tener ideas sin saberlo, y hasta ser capaz de verlas con los ojos»,[24] pero las diferencias siguen en pie: «Ninguno de los dos pudo tenerse por vencedor, ambos se consideraron inexpugnables».[25]

¿Por qué este encuentro, que en lo fundamental puso de manifiesto con pasión una diferencia, se convirtió en la escena originaria de una amistad? Quizá, precisamente por esto mismo. Se trataba, en efecto, de una diferencia, y en ella los polos diferentes se atraían poderosamente, como si cada uno pudiera encontrar en el otro la pareja necesaria para su propia totalidad. De todos modos, en una retrospección posterior así interpretó Goethe la relación entre él y Schiller: «Pero es raro que las personas constituyan, por así decirlo, dos mitades respectivas, que no se repelan, sino que se unan y complementen recíprocamente».[26] Si todo impulsa en el uno hacia la idea y en el otro hacia la intuición, cada uno podrá dar al otro algo de lo suyo: lo ideal se hará más sensible y lo visible se hará más espiritual.

En aquella hermosa tarde de verano de 1794 se desplegó finalmente la latente y recíproca fuerza de atracción, apoyada por otras circunstancias favorables que Goethe no deja de recordar, por ejemplo: su vieja familiaridad con la Charlotte de Schiller, que llevaba el apellido familiar Von Lengefeld, y era la ahijada de la señora Von Stein; el interés común por *Die Horen*; los buenos consejos de otros amigos, punto en el que Goethe se refiere sobre todo a Wilhelm von Humboldt, que en su presencia había habado favorablemente de Schiller.

El segundo encuentro tuvo lugar dos días más tarde en casa de los Humboldt. Para Schiller ese encuentro fue más importante todavía. Él databa su amistad a partir de ese día. El domingo el tema había sido la naturaleza, el martes, en casa de los Humboldt, ambos hablarán de cultura.

Si en el tema de la naturaleza predominó la diferencia, al tratar de la cultura ambos encontraron mayor coincidencia, aunque por caminos diferentes. Algunas semanas más tarde Schiller le explicará a su amigo Körner:

> Hablamos largo y tendido [...] sobre arte y teoría del arte, y nos habíamos comunicado las ideas principales a las que habíamos llegado a través de caminos completamente diferentes [...]. Cada uno pudo aportar cosas al otro y recibir algo a cambio. Desde ese momento las ideas esparcidas han echado raíces en Goethe, y ahora siente una necesidad de mantener la relación conmigo y continuar en mi compañía el camino literario, un camino que hasta ahora él había recorrido solo y sin estímulos. Yo me alegro mucho de un intercambio de ideas que es muy fértil para mí.[27]

El intercambio de ideas se encauzó de modo vigoroso con aquella famosa y extensa primera carta de Schiller a Goethe el 23 de agosto. Schiller había esperado, pues sabía que en las siguientes semanas Goethe estaría con el duque en misión diplomática. Con ágiles palabras responde Goethe que su carta es el mejor regalo de cumpleaños que habría podido recibir, una carta «en la que usted, con mano amistosa, hace la suma de mi existencia y, por su participación, me anima a un uso diligente y vivo de mis fuerzas».[28]

La expresión «suma de mi existencia» es una adhesión enfática y un cumplido a Schiller, el artista de los retratos. Goethe creía que la imagen era acertada. Schiller describía a Goethe como un hombre que puede fiarse de su don de observación, que piensa con los ojos y al que dirige una fuerte «anticipación» de la posible conexión de las cosas, pero sin caer en extravíos especulativos, pues mantiene siempre el contacto con la realidad experimentable. Lo describe como un hombre que comienza por los hechos y elementos más sencillos de la vida, para ascender paso a paso hasta las formas humanas más complejas, que se empeña en desarrollar el espíritu a partir de la naturaleza elemental, de modo que al final puede hallarse la imagen consumada de una naturaleza espiritual. La vida del individuo tiene medidas muy cortas para alcanzar el fin, pero «el mero hecho de emprender ese camino tiene mayor valor que el de llevar a término cualquier otro».[29]

Estas observaciones se refieren más bien al científico; por lo que se refiere al poeta, según Schiller, Goethe tiene una singular fuerza configuradora, que extrae sus mejores productos de fuentes inconscientes: «Todo lo que el análisis busca laboriosamente está dado de manera mucho

más completa en sus acertadas intuiciones, y sólo porque eso yace en usted como un todo está oculta para usted su propia riqueza».[30] Dicho de otro modo: en Goethe trabaja un genio inconsciente.

En este pasaje Schiller se pone en juego a sí mismo. Él se presenta como figura complementaria, pero genial de todo punto. Si Goethe asciende de lo particular concreto a lo conceptualmente universal, el camino de Schiller va a la inversa: desde la idea captada de modo conceptual busca una encarnación y concreción. El uno sigue un camino inductivo, y el otro procede por vía deductiva. A los dos se les presentan problemas. El pensamiento puede perder la experiencia concreta y volatilizarse en lo abstracto, y, a la inversa, la experiencia y la intuición pueden dejar de penetrar hasta la necesaria claridad y transparencia propia. Ahora bien, si espíritus articulados de esa manera diferente se escuchan y ayudan el uno al otro, se puede llegar a instantes felices de complementación recíproca. La carta está atravesada por una confianza eufórica en el buen éxito de esta amistad: Goethe usará a Schiller como espejo de la conciencia, y Schiller aprenderá de Goethe la confianza en las fuerzas de la intuición y del inconsciente. Así se dan realmente las «dos mitades de un círculo», tal como Goethe dirá en una mirada retrospectiva a esta amistad.

Goethe tomó en serio esta interpretación. En su carta de respuesta incluye una observación que, de todos modos, no carece de ironía: «Cuán grande será para mí la ventaja de su participación es algo que pronto verá usted mismo, cuando, al conocerme más de cerca, descubra en mí una especie de oscuridad y titubeo, que no soy capaz de superar, por más que tenga inmediatamente una conciencia muy clara de usted».[31] Goethe insinúa ya aquí que él usará con ciertas reservas la fuerza iluminadora de Schiller. En efecto, excesiva transparencia y conciencia también pueden ser nocivas. Sabrá conservar su «oscuridad», pues la necesita, como una planta que hunde sus raíces en la oscura tierra.

Este primer intercambio de ideas produjo en Goethe una excitación llena de curiosidad. Y por eso el 4 de septiembre invita a Schiller para que le haga una visita más larga en Weimar. Le dice que la corte se va algunos días a Eisenach y tendrán tranquilidad y tiempo el uno para el otro. Después de algunas vacilaciones, Schiller acepta la invitación, pero con la

advertencia de que no podrá someterse al orden normal de la casa, «ya que, por desgracia, mis espasmos me obligan normalmente a dedicar toda la mañana al sueño, dado que por la noche no me dejan en paz [...]. Ruego solamente me conceda la enojosa libertad de poder estar enfermo en su casa».[32]

Schiller permaneció en Weimar desde el 14 hasta el 27 de septiembre, dos semanas densas e inolvidables. Se contaron su vida, describieron los diferentes caminos intelectuales que habían tomado, y hablaron sobre planes, sobre el proyecto de Schiller en torno a Wallenstein y su nueva filosofía estética, en la que precisamente estaba trabajando (las *Cartas sobre la educación estética del hombre)*. Goethe comentó sus investigaciones de la naturaleza, relativas a la óptica, la anatomía y la teoría de los colores. Comentaron también posibles temas para *Die Horen*. Cuando después de algunos días ya estaban muy familiarizados entre sí, Goethe leyó fragmentos de sus *Elegías romanas*, entonces inéditas. Según hemos dicho, Schiller las encontró «resbaladizas y no muy decentes», pero las incluyó entre las «mejores cosas» que Goethe había hecho.[33] Goethe se declaró dispuesto a publicarlas primero en *Die Horen*. Ambos trataron también de cómo podía promoverse el teatro de Weimar. Goethe solicitó una reelaboración del *Egmont* e intentó persuadir a Schiller de que urgía volver a representar el *Fiesko* e *Intriga y amor*.

Sus conversaciones crecían en grado de amistad de día en día, como si estuvieran unidos entre sí desde hacía mucho tiempo, y eran conversaciones que no tenían fin: «Hace unos días», escribía Schiller a su mujer, «estuvimos juntos sin interrupción desde las once y media, cuando yo me vestí, hasta las once de la noche».[34] Cuando el tiempo era bueno, Goethe convencía a su huésped de que lo acompañara a pasear. Entonces la gente podía verlos a los dos en el parque y en los caminos a lo largo del Ilm, al otro lado en el pabellón o en las obras del castillo. Goethe siempre tenía algo que mostrar, y Schiller, de buena estatura, se acercaba con diligencia para examinarlo. Uno gesticulaba, el otro llevaba las manos cruzadas atrás y andaba ligeramente inclinado.

En Weimar se hablaba sobre la convivencia de ambos. Verlos juntos era considerado todo un acontecimiento. Ellos mismos estaban dichosos de haber puesto los cimientos para una historia muy prometedora en aquellos días áureos de septiembre de 1794.

Hasta entonces Goethe había publicado en revistas sólo esporádicamente. En la época del *Sturm und Drang* entregó un par de poemas a revistas de corta duración, después hizo llegar textos de su producción al *Teutscher Merkur* de Wieland. Su participación activa en una revista como *Die Horen* se debió sobre todo a su amistad con Schiller, pero también a que estaba dispuesto a adaptarse a la importancia creciente de la vida literaria y del público literario. Por otro lado, Goethe sabía cómo venderse. Lo muestra el favorable contrato editorial que consiguió para *Wilhelm Meister*. Comenzó a estudiar revistas literarias que antes había ignorado. A diferencia de Schiller, no se ve como un escritor profesional, aunque a veces se comporte como tal. Interviene en el mundo de la literatura y no teme crearse enemigos con los *Epigramas*.

Así pues, Goethe reaccionó ante los cambios sociales que se produjeron en una época ávida de lectura y ansiosa por escribir, que Schiller definió como «el siglo manchado de tinta». La literatura se convierte en un poder público. Entre 1750 y 1800 se duplica el número de personas que saben leer; a finales de siglo constituyen aproximadamente un tercio de la población. Además, cambia el comportamiento de los lectores. Ya no se lee muchas veces un solo libro, en especial la Biblia, sino muchos libros una sola vez. En el mercado imperan las obras pensadas no para ser interpretadas, sino para ser leídas de un tirón. Este hecho despierta objeciones morales y suscita la siguiente pregunta: bajo el pretexto de ofrecer un instrumento formativo, ¿no se abren abismos de decadencia moral? También los jóvenes, apenas salidos de la escuela, participan en las pasiones y fantasías que los profesionales de la enseñanza no permiten soñar. Tras *Werther*, Goethe ya debió de advertir el poder de la literatura y el de sus adversarios moralizantes. Había sembrado vientos y recogido

tempestades. Pero lo cierto es que, a pesar de todas las advertencias y vigilancias, la avidez de lectura se extiende como una epidemia. No faltan las ofertas, y las horas de lectura se prolongan hasta bien entrada la noche.

En Alemania el fervor literario aumenta más que en otros lugares. El país carece de la metrópoli, el gran punto central de la sociedad; la gente vive en rincones, en pequeños espacios, en el aislamiento. Puesto que falta la gran sociedad, se busca en el libro la sociabilidad imaginaria. Lo que en Inglaterra pueden contar los aventureros de la navegación marítima y en Francia los testigos de grandes acontecimientos históricos, el público alemán lo experimenta tan sólo en la literatura. Ya en 1780, Goethe constató lapidariamente que «el respetable público no conoce lo extraordinario sino a través de la novela».[1] Sobre la abundancia de producción escrita, hace exclamar a su Wilhelm Meister: «No tenemos idea de lo mucho que escriben los hombres».[2] La escritura no se agota en las novelas, a veces consiste en cartas y diarios, a partir de los cuales puede hacerse un libro. Verse en letra impresa es la prueba más impresionante de la existencia. «En la esfera en la que yo me encuentro actualmente, casi todo el tiempo del que se dispone se invierte en explicar a los parientes y conocidos aquello en lo que uno está ocupado.»[3]

El aumento de la lectura y la escritura hace que la literatura y la vida se aproximen. La sensibilidad de la década de 1770 había comenzado por transformar en literatura los latidos de la vida. En la dirección contraria, se busca en la literatura la vida de sus autores. El culto a los literatos se inició en la «época del genio». Los autores escenifican su vida, ésta pertenece ahora a su obra, es en sí misma una obra. Goethe era admirado porque se lo consideraba un Werther en cuerpo y alma, mientras que Schiller causaba decepción porque no tenía nada de bandido. Era común vivir según los sentimientos que suscitaba la lectura. El enamoramiento, los celos, las amistades, el fervor político seguían las pautas de lo que decían los libros. La literatura se había convertido en un tema dominante, también en el plano existencial. La vida se valora, cobra densidad, dramatismo y atmósfera cuando se mira en el espejo de la literatura. La nueva generación de románticos es experta en ello, y al mismo tiempo se lamenta, como en el caso de Ludwig Tieck, de «estar hecha por completo de literatura»;

Clemens Brentano está persuadido igualmente de que la lectura de novelas determina nuestras acciones. El poder que ejercen la literatura y el teatro sobre la vida es también el gran tema de *Wilhelm Meister*, que precisamente por eso pronto será considerada la novela más representativa de la época.

Puesto que la literatura se había convertido en tema dominante, los editores de *Die Horen* querían aprovechar el momento para mejorar el gusto literario del público y elevar su nivel cultural, en lugar de adaptarse a él. Schiller, Wilhelm von Humboldt, Fichte, Woltmann y ahora Goethe despertaban grandes expectativas. La revista había alcanzado los dos mil suscriptores, a la sazón una cifra considerable. El editor Cotta era el que pagaba los mejores honorarios, de ahí que autores renombrados considerasen la posibilidad de colaborar con la revista. Toda la empresa prometía convertirse en un éxito y en una fuente de prestigio.

Goethe abrió *Die Horen* con una especie de poema de saludo. Se lo había pedido Schiller, pero éste no estaba demasiado contento con el resultado, pues el poema ironizaba sobre las altas aspiraciones de la empresa, resaltando que «el siglo manchado de tinta» comprendía también a los críticos. «Ahora, puesto que todo el mundo lee, y muchos lectores / no hacen sino hojear [...] / el libro con impaciencia, quieres tú, amigo mío, que también yo, escribiendo / sobre el escribir, te aumente la multitud y anuncie mi opinión, / de modo que también otros opinen de nuevo sobre esto, / y así se extienda hasta el infinito la ola fluctuante.»[4] En el mismo número de *Die Horen* comenzó la publicación de las *Cartas estéticas* de Schiller, que expresan el pensamiento de la mejora del hombre mediante el libre juego del arte, a lo que asimismo se refiere el poema inicial de Goethe: «Noble amigo, tú desea el bien del género humano [...], // cómo lo pienso yo, quieres que deje plasmado; / sólo la vida forma al hombre, y poco significan los vocablos».[5]

Schiller no lo leyó con agrado, pues él sí confiaba en el poder de la palabra artística. En las *Cartas estéticas* se dice: «El hombre ha perdido su dignidad, pero el arte la ha salvado [...]. Ya antes de que la verdad envíe su luz victoriosa a las profundidades de los corazones, toma sus rayos la fuerza poética, y las cumbres de la humanidad brillarán cuando todavía yazca la noche húmeda en los valles».[6] El ímpetu de Schiller conmovió a Goethe.

«He corrido a leer con sumo gusto el manuscrito que me enviaste, lo he tragado de un solo sorbo.»[7] Pero, después de cierta reflexión, ve que no puede compartir su fe en la repercusión social del arte. Desde su punto de vista, Schiller espera demasiado del arte: nada menos que una total transformación interna del hombre, que así podría alcanzar la capacidad de ser libre. Según Schiller, el arte debía provocar una revolución en la manera de pensar y sentir, para de este modo lograr lo que la Revolución política no había logrado. Ésta, en efecto, lo que había hecho era mostrar la barbarie de los hombres dejados a su libre albedrío.

Schiller y Goethe coincidían en el diagnóstico de las consecuencias negativas de la Revolución, pero no en su tratamiento. Esta diferencia se insinúa ya en la primera *Epístola*, y se vuelve más clara en las *Conversaciones de emigrados alemanes* (la primera aportación en prosa de Goethe a *Die Horen)*, aunque todavía esté expresada indirectamente.

Schiller había deseado una inauguración más sonora, y no aquel marco para unas narraciones que aún no habían sido entregadas. En las *Conversaciones de emigrados alemanes* se describe una pequeña sociedad de nobles fugitivos que, huyendo de las tropas revolucionarias, se refugian en la orilla derecha del Rin, donde discuten vivamente sobre las ventajas e inconvenientes de la Revolución, aunque todos ellos sean víctimas de estos sucesos. Se atacan unos a otros con dureza, lo cual muestra que entre los dominados por el fervor político han quedado atrás las buenas costumbres y el tono cortés. Se cede al «irresistible aliciente de hacer daño a otros»,[8] porque cada uno cree que con sus puntos de vista personales defiende a la vez los intereses de la humanidad. El consejero secreto, defensor del antiguo orden, se acalora hasta exclamar que desea ver colgados a todos los jacobinos de Maguncia, a lo que su adversario Karl replica expresando su esperanza de que «la guillotina encuentre también en Alemania una excelente cosecha y no quede viva por error ninguna cabeza culpable».[9] Con este manifiesto sensacionalista casi estalla la pequeña pero frágil sociedad, y sólo con apuros puede restablecerse la paz. La narración ha de ayudar a lograrlo. Pero, ante todo, hay que aceptar la exhortación de la baronesa. En sociedad, dice ésta, conviene contener los juicios apasionados y poner en juego la deferencia y el «buen trato».[10] Cuando en un espacio

reducido hay que convivir en oposición, no cabe la furia confesional. La baronesa exige moderación no «en nombre de la virtud», lo cual implicaría elevarse demasiado, «sino en nombre de la cortesía común».[11]

Goethe hace patente que en contextos revolucionarios se requiere no la «educación estética» de Schiller, sino una elemental «formación social»,[12] para lo que no es necesario ningún concepto teórico exigente, sino el simple recuerdo del efecto saludable que procuran la cortesía y la deferencia. Sin embargo, para ambos se trata de una cultura del juego, tal como lo expresa Schiller en un denso pasaje de la *Carta* quince: «Pues, para expresarlo finalmente de una vez, el hombre juega tan sólo cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y es hombre por entero cuando juega».[13] El modelo de la «formación social» de Goethe es también un juego, un juego de sociedad. Hacemos «como si». Lo que se busca son formas civilizadas de contacto, no una autenticidad incondicional, ni una tiranía de la intimidad o una veracidad protestante del tipo «aquí estoy yo, no puedo actuar de otra manera». Cuando estamos en sociedad, hemos de poder actuar de otra manera. Se necesitan formas de expresión bien dosificadas, con las que podamos mantenernos unidos y deslizarnos sobre abismos. «Dependemos de la sociedad, y hemos de formarnos y orientarnos de acuerdo con ella.»[14] El hombre de sociedad lleva el caparazón de las buenas formas como protección contra el caos, la anarquía y el abandono.

Quizá Goethe hizo demasiadas concesiones a la formación social en las narraciones que presentó: «¿Nos querrán contar sus historias por lo menos con un poco de delicadeza?».[15] Las historias de espíritus domésticos que hacían ruido inofensivamente y de muebles que crujían, de mujeres bellas pero demasiado fieles, eran delicadas en exceso; el público las prefería más emocionantes. El «cuento» final, que más tarde los filólogos convirtieron en modelo de cuento artístico, no logró mejorar estas ofertas tan pobres en conjunto. Era un mecanismo demasiado pensado de símbolos y alegorías, un tipo superior de crucigrama. Quien no era amigo de los enigmas se aburría, tal como Humboldt contaba en tono petulante desde Berlín. A otros, en cambio, la sutileza del cuento les proporcionaba un placer deportivo: los unos enterraban las botellas en la arena, los otros las desenterraban de nuevo; y también esto era un juego social. Por lo menos

en mitad de dicho juego no se tienen malos pensamientos. Goethe se alegró enormemente de su repercusión, y al príncipe August von Gotha, que había solicitado una interpretación definitiva, le respondió que no iba a soltar su propia interpretación «hasta que no vea noventa y nueve predecesores ante mí».[16]

El arranque de *Die Horen* no fue afortunado, pues las primeras obras publicadas, las *Cartas estéticas* de Schiller y las *Conversaciones de emigrados alemanes*, de Goethe, no acabaron de cuajar. El público encontraba demasiado difícil a Schiller y demasiado aburrido a Goethe. *Die Horen* necesitaba algo excitante. Era el momento de que aparecieran las *Elegías romanas*, que Goethe había prometido hacía tiempo a la revista. Eliminó los versos claramente priápicos, cosa que lamentó Schiller, aunque viera la «necesidad de sacrificar estos versos».[17] Pero todo lo demás había de publicarse. Ahora bien, puesto que Goethe vacila, propone suprimir algunos fragmentos, concretamente parte de la escena del desnudamiento, en la segunda elegía, y aquellos versos en los que se alude al lecho matrimonial como foco de enfermedades sexuales, en la decimosexta. Goethe se resiste a estos recortes, prefiere omitir las dos elegías enteras, que fue lo que al final se hizo. En el otoño de 1795 aparece el número de *Die Horen* con las *Elegías*, que sin duda fue el de mayor éxito comercial. Goethe lo llama «centauro»:[18] la teoría de Schiller constituye la cabeza, mientras que sus propias elegías forman el cuerpo del animal. Herder maldice y advierte que a partir de ahora *Horen* debería escribirse con *u [Huren*: «putas»].[19] Hemos comentado ya que el duque no estaba de acuerdo con la publicación de las *Elegías* y que encontraba en ellas «algunos pensamientos demasiado lozanos».[20] No sorprende el juicio de la señora Von Stein: «Carezco de todo sentido para este tipo de poesías».[21] Humboldt refiere en una carta a Schiller que en Berlín circula el rumor de que Goethe tuvo relación en Karlsbad con «dos judías bautizadas»[22] a las que les contó con pelos y señales las ocasiones particulares que lo habían inducido a escribir las *Elegías*, concretamente el verso: «Y el bárbaro domina el pecho y cuerpo romano».

Se habló mucho de *Die Horen*, pero, prescindiendo del ominoso número del «centauro», la revista se leía cada vez menos. Los grandes nombres, el dinero y la arrogante presentación de sus editores, como si quisieran educar a todo el mundo literario, despertaron la animosidad y la alegría por el mal ajeno cuando, después de algunos números, se empezó a vislumbrar su ocaso. En Goethe y Schiller creció la desazón por la dificultad de educar al público y por la taimada crítica lanzada desde las revistas rivales. Fue Goethe quien tuvo la idea de arremeter de forma común contra la escena literaria imperante a través de unos versos en tono de burla, llamados *Epigramas*: composiciones de dos líneas que constaban de un hexámetro y de un pentámetro, según el modelo de Marcial. El 23 de diciembre de 1795 se apresuró a enviar a Schiller algunos dísticos como prueba. Éste ardió inmediatamente de entusiasmo. Los dos podían insultar como aldeanos cuando se trataba del público y de la crítica. ¿Por qué no lanzar fuegos artificiales literarios contra la rebelión de la mediocridad? A ambos les procuraba un gran placer. En 1796, mientras componían estos dísticos en la vivienda de Schiller, proferían una risa tan estentórea que Charlotte von Schiller se veía obligada a cerrar la ventana por precaución.

Un arrogante sentimiento de logro les da alas. Schiller, cuando su amor a Goethe todavía estaba mezclado claramente con el odio, fraguó la idea de que había que «hacerle un niño» a Goethe, «esa mojigata orgullosa». Ahora puede hablarle en tono triunfal a su amigo Körner de hacer niños en común: «El niño que Goethe y yo engendremos en común será un poco travieso».[23] Goethe también se divirtió; más tarde afirmará que Schiller le ayudó a desarrollar una segunda juventud poética.

Hasta principios del verano de 1796 reunieron varios centenares de dísticos. La disposición acordada al principio, que los versos polémicos se mezclaran con los sentenciosos, agrada a Goethe pero no a Schiller, a quien el conjunto le parece anodino. Propone seleccionar los dísticos polémicos y reunir los otros bajo el título de *Epigramas inocentes*. El controvertido «tribunal penal» no ha de desvirtuarse mediante tonos suaves. Goethe, que había empezado con ansias de suscitar polémica, de pronto quería emplear un tono más suave. Pero estas objeciones llegaron demasiado tarde, pues el *Almanaque de las musas* de 1797, editado por Schiller con el polémico

«tribunal penal» de los *Epigramas*, ya estaba en la imprenta. La publicación se agotó en poco tiempo y hubo que hacer una reimpresión. El editor Cotta era partidario de incluir los *Epigramas* en *Die Horen*. Sin embargo, para Schiller era una cuestión de género: no quería gravar el soberbio buque insignia de *Die Horen* con materiales polémicos demasiado ceñidos a su época.

Esta idea acabó siendo desechada. Schiller tenía apalabrada la publicación de una edición previa de *Wilhelm Meister*, pero no se llevó a cabo. De todos modos, la finalización de la novela en 1795-1796 les trajo suerte y constituyó un punto culminante en su amistad. Goethe, que por lo general nunca mostraba sus cartas, hizo algo muy poco usual en él. Había adquirido tal grado de confianza artística con Schiller que le pidió que lo ayudase a terminar la novela. Los dos primeros libros de la obra fueron llevados a la imprenta a principios de 1795, pero acordaron que a partir de entonces Goethe le haría llegar sus manuscritos y Schiller no escatimaría en críticas y sugerencias. Además, Goethe quería someter al juicio de Schiller la composición ulterior de la novela. Cuenta, pues, con la estrecha colaboración de su amigo, y éste no le decepcionará, ya que convertirá en un asunto propio la gestación de la novela, invirtiendo meses en ella. Schiller escribe: «Constituye una de las dichas más bellas de mi existencia el que pueda ver cómo se termina esta obra, el que su finalización se produzca todavía en mi época creativa, el que pueda beber aún de esta fuente pura; y la bella relación que reina entre nosotros convierte para mí en una religión hacer de su asunto el mío, configurar todo lo que en mí es realidad en el más puro juego del espíritu».[24]

Schiller alaba encarecidamente las primeras partes que recibe del manuscrito. A finales de junio de 1796 Goethe le envía la última, y Schiller vuelve a leer de un tirón la novela entera. La serie de extensas cartas en que analizan y comentan la novela se abre con la famosa frase: «Con qué viveza he experimentado en esta ocasión [...] que frente al eximio no hay otra libertad que el amor».[25] Siete años antes Schiller había confesado ante Körner su odio a Goethe. Ahora lo une a él la amistad. Pero ¿cómo defenderse frente al eximio de la germinación de sentimientos de envidia? La respuesta de Schiller es: amando al eximio.

Esta frase de Schiller dedicada a su amigo, de una hondura extraordinaria, era tan valiosa para Goethe que diez años más tarde la incluyó, dentro de *Las afinidades electivas*, en el *Diario de Ottilie*, si bien ligeramente retocada: «Frente a la gran superioridad de otro, no hay más medio de salvación que el amor».[26] A primera vista no hay ninguna diferencia entre ambas frases. Pero resulta significativo que Schiller diga que «no hay otra libertad», mientras que Goethe emplea la fórmula «no hay más medio de salvación». En Schiller todo gira en torno a la libertad. De ahí que luche contra la libertad de la envidia y el resentimiento, que en definitiva suponen el envenenamiento de uno mismo. El amor libera de estos sentimientos, y la libertad elige el amor. En una persona como Schiller, casi se trata de una estrategia. El amor como «medio de salvación» frente al eximio, tal como leemos en Goethe, se relaciona ante todo con que la propia naturaleza no quede menoscabada. Por tanto, mediante el amor el uno defiende su libertad y el otro su naturaleza superior, por el amor vuelve a la concordancia consigo mismo. Esta diferencia la expresó Goethe más tarde en la sentencia: «Schiller predicaba el evangelio de la libertad, yo no quería ver abreviados los derechos de la naturaleza».[27]

Cuando en 1793 Goethe retomó la novela, no sabía cómo seguir ni hacia qué final debía conducirla. Esta incertidumbre persistió cuando ya estaba enfrascado de nuevo en la escritura y, por tanto, debía prever el final de la novela. En junio de 1796, cuatro semanas antes de terminarla, escribió a Schiller: «La novela avanza bien. Me encuentro en un temple verdaderamente poético, pues en más de un sentido no sé a ciencia cierta qué quiero ni qué he de hacer».[28]

Schiller no salía de su asombro, pues él no hacía así las cosas: necesitaba planificar sus obras con precisión antes de ponerse a redactarlas. No podía confiarse, como hacía Goethe, a un «temple verdaderamente poético». Schiller tenía que gobernar la poesía, Goethe se dejaba seducir por ella. Dos decenios más tarde, Goethe confesará «haber escrito esta obrita, lo mismo que el resto de mis cosas, como un sonámbulo».[29]

Por tanto, Goethe no sabía con exactitud cómo iba a acabar la obra. Tan sólo tenía decidido que no terminaría con el éxito de Meister en el teatro, tal como sugiere la «misión teatral» del título original. En la medida

en que Goethe estaba envuelto, como intendente de Weimar, en los asuntos cotidianos del teatro, ya no le parecía atractiva una carrera de teatro para su protagonista. Pero ¿a qué otra maestría habían de conducirle a Wilhelm Meister sus años de aprendizaje? Schiller planteó esta pregunta cuando aparecieron los dos primeros libros a principios de 1795, y Goethe no pudo dar ninguna respuesta acertada. Pero ¿no había subrayado Schiller en sus *Cartas estéticas* el carácter lúdico del arte? Este pensamiento iluminó a Goethe, que lo tomó como excusa para la indolencia poética que juguetea indecisa con el curso de la acción de la novela. Wilhelm, frente a su hijo Felix, puede profesar explícitamente el juego como máxima de vida: «Wilhelm exclamó: ¡Tú eres un verdadero hombre, ven, hijo mío, juguemos en el mundo sin finalidad, tan bien como podamos!».[30]

Esta proclamación aparece en el último libro de la novela, en un momento en que Wilhelm ha superado claramente sus aspiraciones de actor, pero no el carácter juguetón de su naturaleza. Vista la obra a la luz de su final, es evidente que el protagonista no ha hecho otra cosa que jugar. Lo demuestra una breve retrospección: al principio, Wilhelm juega con unos títeres de madera, que le ofrecen una representación del mundo. Mariane, su amada, lo lleva al mundo real del teatro, y él sigue vinculado a este mundo después de que ambos se separen. En lugar de encargarse de cobrar deudas para el negocio del padre, reúne a su alrededor a toda una multitud de actores teatrales, e incluso quiere ser actor. Cree que en la acción teatral «se conoce a sí mismo de una manera suave»,[31] mejor que en la vida real. ¿Qué podría objetarse contra un juego en el que uno se descubre a sí mismo? Nada; en todo caso, que de esa manera no se llega a ser actor. En efecto, quien se limita a jugar consigo mismo es un mal actor. Y éste es exactamente el caso de Wilhelm, razón por la cual se despide del mundo de los actores, aunque no del juego. Y advertirá que no es el único que juega, que otros también juegan con él. Cuando Wilhelm conoce la sociedad de la torre en el reino de Lotario, una sociedad que a todas luces le investiga y dirige desde la lejanía, sale a su encuentro el Abbé, un tramoyista de esta sociedad, al que «le gusta jugar un poco con el destino».[32] La sociedad de la torre, al estilo de la masonería, constituye en conjunto un mundo de juego, en el que Wilhelm ha participado sin advertirlo. Aunque no le hayan jugado

una mala pasada, a Wilhelm le decepciona la iniciación en esta sociedad secreta. ¿Estaban los sucesos del destino dirigidos, determinados, manipulados? Entonces, ¿uno sólo juega con estas señales y palabras?[33] pregunta Wilhelm a uno de los superiores. La pregunta también puede dirigirse al propio autor. ¿Por qué toda esta maquinaria en el trasfondo?

Schiller planteó la pregunta. Al principio se contuvo, pues él mismo había escrito sobre una liga secreta y sabía de primera mano que tales «mecanismos» son bien recibidos por el público y que un actor especula con gusto al respecto. «Creo notar», escribe Schiller, «que le ha movido cierta condescendencia con la parte débil del público.»[34]

La pregunta es de gran importancia para Schiller porque concierne al problema de la libertad. Wilhelm se encuentra de pronto en el hábil mundo de Lotario, pero ¿cómo ha llegado hasta allí desde la escena teatral? ¿Ha hecho Wilhelm Meister algo desde sí mismo, o bien se ha hecho algo en él desde fuera (la sociedad de la torre), o desde dentro (su naturaleza bondadosa)? Schiller declara abiertamente que él preferiría que Wilhelm Meister fuera un protagonista de la libertad, que debiera su destino a su propio proyecto y resolución. Confiesa que hay una «naturaleza sabia y bella» que no ha de forzarse moralmente a sí misma, sino que recorre el camino recto porque está inclinada e ello. Sin embargo, el carácter de Wilhelm no puede ser equiparado a semejante naturaleza sana y bella, porque es empujado y llevado por la sociedad de la torre. Según Schiller, a través de esta acción de la sociedad de la torre en el trasfondo, Goethe despoja al protagonista de ambas cosas, de la libertad de dirigirse a sí mismo y de la naturaleza sana y bella, que tampoco necesita ser dirigida. Lo que queda es una figura muy pobre, que ha tenido suerte y ha sido mimada por el destino, es decir, por la sociedad de la torre.

En la crítica de Schiller a la figura de Wilhelm Meister relampaguea por un instante su resentimiento hacia Goethe. En el pasado había escrito a Körner: «¡Con qué facilidad su genio era llevado por su destino y cómo tengo yo que luchar hasta este minuto!».[35] ¿Acaso no es también Wilhelm Meister un favorito del destino, que no tiene necesidad de luchar y que, por tanto, ignora qué es la libertad? Antes Schiller dirigía su resentimiento

directamente hacia Goethe; ahora ha aprendido a amar al eximio, y en consecuencia la figura novelesca de Wilhelm Meister recibe las diatribas que originariamente estaban pensadas para Goethe.

Lo que le cuesta reconocer a Schiller es que Goethe maneja con gran indolencia la maquinaria del trasfondo, la sociedad de la torre. No se lo toma muy en serio: «Todas las cosas que usted ha visto en la torre no pasan de ser reliquias de una empresa juvenil, que al principio la mayoría de los consagrados tomaba muy en serio pero ahora suscita en todos una sonrisa ocasional».[36] Lo que dota de las debidas fuerzas a quien termina sus años de aprendizaje no es de modo explícito la sociedad de la torre, ni su libertad, sino la naturaleza buena. «Han terminado sus años de aprendizaje» sólo porque entretanto Wilhelm Meister se ha convertido en padre y acepta conscientemente esta función, decidido a cumplirla. El efecto de este crecimiento interno es una especie de arraigo: «Él ya no contemplaba el mundo a la manera de un ave de paso, un edificio alzado con rapidez como un cenador que se marchita antes de abandonarlo. Todo lo que pensaba colocar debía crecer de cara al muchacho, y todo lo que construía debía durar algunas generaciones [...]. Con el sentimiento de paternidad había adquirido también todas las virtudes de un ciudadano».[37]

Goethe se preguntaba a veces si debía añadir un final a la novela, o bien seguir tejiéndola sin un auténtico desenlace. Un verdadero final podría haber sido el arraigo de Wilhelm como padre, con una mujer y un hijo. Pero como, para fortuna suya, no se produce su unión matrimonial con la áspera y eficiente Therese, y Natalie todavía parece inasequible, Goethe continúa elaborando la historia a la manera de un «sonámbulo», como era característico en él. Wilhelm Meister, de quien conocemos que ha terminado sus años de aprendizaje, quiere ponerse de nuevo en camino y evadirse hacia lo inacabado y transitorio: «Su decisión de alejarse, de llevarse consigo al niño y de distraerse entre los objetos del mundo, era ahora un propósito firme».[38] Vuelve a producirse un giro en los acontecimientos. Wilhelm alberga esperanzas de conseguir a Natalie, pero la boda no acaba de llegar, y entonces planea ir de nuevo al sur a través de los Alpes. Entretanto, el país donde florecen los limones ha perdido parte de su encanto con la desaparición de Mignon. Schiller había criticado la

manera en que al final Goethe elimina de la novela a esta mensajera del sur, emblema del misterio romántico. Mignon muere y Wilhelm se apresura a tratar con el médico el asunto de los preparativos del cadáver, como si quisiera enterrar enseguida el símbolo de la añoranza. A Schiller le escandaliza la prisa carente de piedad y sostiene que habrían de tomarse en consideración las exigencias sentimentalistas de los lectores y que el protagonista guardase luto. Al punto Goethe complace a Schiller: Wilhelm expresa su dolor llorando sobre el pecho de Therese.

Schiller se da por satisfecho. Pero no la crítica romántica, que no quiere aceptar que lo prodigioso degenere en extravagancia. De hecho, la escena final es barrida por el soplo racionalista, pues los enigmas quedan explicados y los secretos desvelados. Mignon y el arpista se presentan como casos patológicos con una abstrusa historia previa de incesto, superstición y locura. Para Novalis, el final de la obra es la prueba de que se ha traicionado la poesía: «El espíritu del libro es el ateísmo artístico».[39] A su juicio, el tema de la novela no son los años de aprendizaje, sino la «peregrinación al título de nobleza».[40]

Desde este punto de vista, la aparente historia de éxito de Wilhelm Meister habría de leerse también como la historia de una limitación y de una pérdida, y no sólo desde la perspectiva del autor, pues al fin y al cabo Wilhelm siente como una pérdida su encuentro con Therese: «Como yo vivía fácilmente, con ligereza, sin objeto ni plan, venían a mi encuentro con los brazos abiertos la amistad, el amor, el cariño, la confianza, es más, me apremiaban; ahora, como la cosa se pone seria, el destino parece depararme otros derroteros».[41] No obstante, hay numerosos indicios de que la novela de Wilhelm puede tomarse también como una historia de ascenso y verdadera plenitud, simplemente porque lo prosaico está más cerca del entendimiento común que lo poético. Comoquiera que sea, el asunto queda singularmente a media luz. Goethe tenía sus razones para escribir a Schiller, ansioso como estaba por aclarárselo: «Es incuestionable que los resultados aparentes, lo que yo he expresado, son mucho más limitados que el contenido de la obra».[42] Este «contenido más amplio de la obra» sería el

medio poético por el que el ascenso prosaico de Wilhelm Meister debería considerarse un resultado «limitado». Visto así, el espíritu de la novela vendría a ser una peregrinación ominosa hacia el título de nobleza.

En nada habría beneficiado a *Die Horen* que, tal como Schiller deseaba, se hubiera publicado en sus páginas una edición previa de *Wilhelm Meister*, pues la repercusión inmediata de esta novela, que más tarde había de hacer época, fue al principio escasa. El gran público, que esperaba una obra apasionada al estilo de *Werther*, estaba desencantado y aburrido. El filósofo Christian Garve decía en tono de broma que si ya Mariane, la amada de Wilhelm, se dormía en medio de sus narraciones, ¿qué otra reacción podía esperar el autor en los lectores que no estaban enamorados de él? Goethe escribe a Schiller que en su novela ha dejado de verter «el agua del razonamiento».[43] En cambio, para el público había un exceso de ésta. ¡Unos discursos sin fin sobre Dios, el mundo y el teatro! Quien no se aburría, se indignaba por la inmoralidad del mundo de los actores, cuya descripción ocupa la mayor parte de la novela. Charlotte von Stein escribía a su hijo: «Por lo demás, sus mujeres muestran allí una conducta impropia, y cuando en ocasiones hace experimentar sentimientos nobles a la naturaleza humana, los mezcla con un poco de fango para no dejar nada celeste en esta naturaleza».[44] Y tampoco pudieron satisfacer a Charlotte las «Confesiones de un alma bella» del libro sexto, que abundan en lo celeste. No podía creer que hubiera tanta edificación religiosa en su antiguo amado, y sospechaba que él había introducido los capítulos correspondientes porque «le pagan también estos pliegos».[45]

Pero también había personas que sólo leían la parte sobre «el alma bella» y quemaban indignados el resto de la novela por inmoral. Ciertamente no fue tan lejos Schlosser, cuñado de Goethe, aunque en una carta a su yerno escribió: «No pudo contener todavía mi disgusto por el hecho de que Goethe haya asignado a esta alma pura un puesto en su burdel, que había de servir solamente para una chusma de vagabundos».[46]

Die Horen tuvo que seguir arreglándoselas sin el *Wilhelm Meister*, pero no logró sobrevivir por mucho tiempo. Después del conflicto de Schiller con los hermanos Schlegel (August Wilhelm había sido un esmerado colaborador de la revista), se perdió un apoyo importante para la

empresa. Fichte, Herder, Humboldt, Garve, Bürger e incluso Kant habían prometido colaborar, pero finalmente la revista no recibió ningún texto de estos autores, o sólo material de escasa relevancia. Goethe, en cambio, se mostró laborioso. Tras las *Conversaciones* y las *Elegías romanas*, publicó en *Die Horen*, hasta principios de 1797, su traducción de la autobiografía de Cellini. Después ya no aportó nada más. La revista siguió publicándose durante un año y medio más, pero la ambición de los comienzos ya se había esfumado. Llegó la hora de las mujeres. Entraron en escena Karoline von Wolzogen (cuñada de Schiller), Louise Brachmann, Friederike Brun, Amalie von Imhoff, Sophie Mereau y Elisa von Recke. Goethe hablaba con cierta ironía de la «época femenina» de *Die Horen*.[47] El 26 de enero de 1798 Schiller le anunció el final próximo de la revista, bajo cuyo signo había comenzado su amistad. Le escribe: «Por supuesto, cuando termine no montaremos ningún número sensacionalista».[48] ¿Seguro? El dramaturgo versado en efectos teatrales prosigue en un tono medio irónico, medio en serio: «Por lo demás, en este número doce podríamos haber incluido un furioso artículo político-religioso que motivara la prohibición de *Die Horen*, y si se te ocurre alguno de este tipo, todavía hay espacio para él».

Pero a Goethe no se le ocurrió nada por el estilo, y Schiller no volvió a insistir en el tema. Así, *Die Horen* se adormeció suavemente.

23

La disputa literaria puede actuar como una tormenta purificadora. Después es posible iniciar una nueva obra, pero no pocas veces los amigos de las disputas reafirman su posición. Por eso hay que darles ocasión para que se deshagan de su molesto veneno. Quien «aspira a alcanzar cierta fama póstuma» ha de forzar a sus coetáneos a «soltar todo lo que tienen contra él y a borrar esta impresión mediante la presencia, la vida y la acción constante»,[1] escribió Goethe a Schiller después de terminar tres cantos de la epopeya en verso *Hermann y Dorotea*. Ésta será, tras *Werther*, su obra de más éxito entre el público, de ahí que sea muy apropiada para «extirpar definitivamente» la «impresión» de los reproches adversos.

Goethe había encontrado la materia para esta epopeya tres años antes, en una crónica de la expulsión de los protestantes de Salzburgo en 1731. Se cuenta allí la historia de un joven muchacho que ayuda a una fugitiva en apuros y luego se casa con ella, para lo cual debe superar su timidez y la resistencia de su padre. Goethe traslada la historia de este insólito matrimonio al presente de las guerras revolucionarias y de las oleadas de emigrantes. Toma ciertos detalles de la crónica, por ejemplo la tergiversación de la muchacha, que al principio se siente tratada como una criada. Igual que en las *Conversaciones de emigrados alemanes*, los hombres huyen de la orilla izquierda del Rin para escapar del ejército francés que se aproxima. Pasan por una ciudad rural a la derecha del Rin a la que afortunadamente todavía no ha llegado la guerra. Afluyen personas curiosas y ciudadanos dispuestos a ayudar, entre ellos Hermann, el valiente aunque tímido hijo del dueño de la posada Goldene Löwen. Le llama la atención una hermosa joven, Dorotea, que, aun estando en apuros, se preocupa de las otras personas de manera conmovedora, y se enamora de ella. Para el padre, Hermann es demasiado modesto, le falta «pundonor» y,

simplemente, no «quiere ascender».[2] Hermann, ofendido, sale corriendo de la casa. La madre lo busca y lo encuentra llorando bajo un árbol en un rincón alejado del jardín. Hermann quiere alistarse en el ejército. La madre lo disuade y lo anima a luchar con mayor energía por la muchacha que él ha elegido. La madre y el hijo vuelven al corro de los vecinos, que todavía están reunidos. Es la madre la que anuncia en voz alta la elección de Hermann, lo que provoca de nuevo el enfado del padre, que no desea a ninguna muchacha fugitiva como nuera. Sin embargo, la madre es hábil en estos trances y logra vencer la resistencia del padre. El farmacéutico y el párroco son enviados para informarse sobre la reputación de la joven. No oyen más que alabanzas, por ejemplo que Dorotea, haciendo frente a los soldados entregados al saqueo, ha defendido con las armas a los niños que le han sido confiados. Hermann podría llevar a cabo su petición de mano, pero, a causa de su timidez, deja a Dorotea en la creencia de que ha sido contratada como criada. Y la joven cree que se ríen de ella cuando la tratan como novia. Sin embargo, tales confusiones acaban dando paso a la dicha. Ambos se confiesan su amor y el padre da su consentimiento a la unión. Dorotea, que ha perdido en París, bajo la guillotina, a su primer prometido, un luchador por la libertad, se refugia en los brazos de Hermann, aunque nota todavía el temblor de la historia: «Y así el navegante que llega a tierra firme / siente hundirse el fundamento más seguro del suelo firme».[3] Pero Hermann, que en pocas horas ha madurado como hombre a través de una «verdadera inclinación», pronuncia las patéticas palabras finales: «Dorotea, que nuestra unión en la conmoción general / sea tanto más sólida y duradera; / mantengámonos firmes y guardemos nuestros bellos bienes».

Basándose en la historia idílica de una elección de esposa en tiempos convulsos, ¿puede hacerse una epopeya en verso según el modelo de Homero? Goethe quería demostrar que no hacen falta grandes elementos para conferir grandeza a una obra. La elegía de Schiller titulada «El paseo», que había aparecido un año antes, terminaba con el verso: «Mira el sol de Homero, ¡nos sonríe!».[4] Con *Hermann y Dorotea*, Goethe se propuso probar que, en efecto, el sol de Homero brilla todavía.

Resultó muy oportuno que el filólogo Friedrich August Wolf, a quien Goethe apreciaba mucho, diera a conocer los resultados de su investigación: que las epopeyas de Homero no proceden de un único autor, sino que son una colección de numerosos cantos de diversos autores. En consecuencia, no hay ningún Homero; hay solamente homéricos. La diligencia filológica había perturbado de nuevo la tranquilidad, hasta que todo fue analizado con minuciosidad. Goethe no podía soportar que se le desmenuzara un todo en elementos pequeños. Advertía en ello un resentimiento contra lo grande y sublime. La acción de empequeñecer, de echar abajo, de igualar, de colectivizar, era en su juicio característica del naciente espíritu de la democracia. Por otra parte, en esta ocasión se daba también una ventaja: no es posible medirse con un Homero, pero sí con un homérico. Así pues, Goethe aprovechó toda la economía erudita del empequeñecimiento y se puso en acción como un homérico. Voss, con su *Luise*, ya había intentado el idilio burgués de una epopeya en verso, en consonancia con el espíritu de Homero. Goethe quiere superar a Voss. Emprende el proyecto porque, como escribe a Schiller a mediados de 1796, «yo también tengo que haber hecho algo así».[5] Esta observación quizá le pareció demasiado descuidada, porque la eliminó del intercambio epistolar que editó más tarde junto a Schiller.

En la obra se aprecia el placer que hubo de producirle dar un revestimiento homérico a relaciones y caracteres burgueses. Se invoca a las musas, aunque no estamos ante Aquiles y Héctor, sino ante farmacéuticos y campesinos. En las calurosas tardes los bebedores se sientan delante de la posada, en el mercado, como si estuvieran en el Olimpo. El padre colérico recuerda al irascible Zeus y el párroco se asemeja a un Tiresias de rasgos apacibles; Hermann da latigazos a los encabritados y espumantes corceles de su carruaje como si fuera un Aquiles, y al final apoya con elevado «sentimiento varonil la dimensión heroica de la mujer»,[6] lo cual significa que Dorotea se ha torcido el pie. La encantadora joven causa la misma impresión que una Helena del país. En el pequeño mundo familiar de una población alemana de provincias, el lector ha de recordar lo homérico a cada paso. Lo cercano brilla bajo una luz lejana, mientras que la lejanía de la Antigüedad resulta cercana. Goethe se permite un juego irónico con la admirada Antigüedad clásica.

La obra le salió rodada, ya que en ningún momento lo abandonó la amenidad. Schiller, que no salía de su admiración, le escribió a Johann Heinrich Meyer: «Mientras que los demás recogemos nuestros frutos con fatiga y hemos de ponernos a prueba para conseguir algo mediano, a él le basta con sacudir suavemente el árbol para que le caigan las piezas más bellas y robustas. Es increíble con qué facilidad cosecha ahora los frutos de una vida bien encauzada y de una formación apoyada en sí mismo».[7]

También bajo otro aspecto cosechó Goethe los más bellos frutos. Estaba bastante seguro de que con esta obra agradaría al público y obtendría un gran éxito de ventas. Irritó al editor Johann Friedrich Vieweg por su peculiar manera de pactar los honorarios: sus exigencias económicas las puso en un sobre cerrado. Si el editor ofrecía más, sólo tendría que pagar lo que Goethe exigía. Éste quería saber cuál era su valor para el editor y si este juicio coincidía con su propia apreciación, que no era muy modesta que se diga. Pedía 1000 táleros en oro, veinte veces más de lo que en la misma época Hölderlin recibió de Cotta por su *Hiperión*. Vieweg ofreció exactamente la suma que Goethe pedía en secreto, recibió la obra e hizo un buen negocio tras lanzar numerosas ediciones, incluyendo varias de lujo. Entre la burguesía culta, el librito era uno de los regalos preferidos por las parejas de novios. A principios de 1798 Goethe escribió a Schiller: «En *Hermann y Dorotea* he dado por una vez satisfacción a la voluntad de los alemanes, de lo que se han alegrado».[8] La obra no sólo gustó a los «queridos alemanes», también a él mismo le agradó extraordinariamente. Pasados muchos años aún experimentaba «gran emoción»[9] al leerla en privado o en voz alta.

En el último canto, Dorotea recuerda a su antiguo novio, que perdió la vida en el país revolucionario luchando por la libertad. Repite el patético legado que él le dejó. Estos versos, redactados en la primavera de 1797, muestran en qué medida Goethe se ha desligado de una relación meramente polémica con la Revolución y cómo empieza a ver otros aspectos en ella: el poder elemental del destino, un terremoto que no deja piedra sobre piedra, una fuerza humana y sobrehumana de la naturaleza que todo lo separa y todo lo compone de nuevo:

Pues ahora se mueve todo

en la tierra de una vez,
parece separarse todo,
de pronto vemos disolver
leyes fundamentales antes
en los más sólidos Estados;
la posesión se deshace
de sus propietarios pasados.
El amigo sin el anterior amigo se queda,
lo mismo que un amor deja a otro amor. [...]
Sólo un extraño, decimos cargados de razón,
es el hombre que habita en nuestra tierra.
Más extraño que nunca se ha hecho cada uno,
ya no nos pertenece el suelo y se van los tesoros,
las antiguas y sagradas formas dejan plata y oro;
se excita todo como si quisiera nuestro mundo
deshacer hacia atrás todo lo que está formado
en caos y noche, y en nueva forma configurarlo.[10]

Cuando Goethe escribió estas frases sobre el «suelo», que ya no le «pertenece» a uno, y sobre el «oro y la plata» que se funden, estaba buscando una propiedad inmobiliaria. Contaba con que se produciría una inflación como consecuencia de las guerras revolucionarias y optó por endeudarse con la compra de una finca, esperando que la inflación disminuyera el gravamen de las deudas. Precisamente porque la Revolución hace «tambalear el fundamento más seguro del suelo firme»,[11] Goethe apuesta por la posesión de la tierra. Está interesado por el bien alodial de Oberrossla, a dieciocho kilómetros al noreste de Weimar, cerca de Ossmannstedt, donde anteriormente Wieland había hecho una compra. La posesión de este bien se subastaba al alza desde 1796, y en la primavera de 1797, por un breve espacio de tiempo, pareció que Goethe iba a obtener la adjudicación. El asunto se demoró de nuevo por un año. Finalmente, en marzo de 1798 obtuvo el bien por 13.125 táleros imperiales, lo dio inmediatamente en arriendo y cinco años más tarde se frotó las manos cuando, tras ciertos sinsabores, pudo deshacerse de la finca con algunas pérdidas.

El 20 de mayo de 1797, mientras negociaba todavía el asunto de Oberrossla, Goethe compró un billete de 100 táleros de la lotería de Hamburgo; el premio principal era una finca en Silesia. Así también se puede llegar a ser propietario, pensaba. Pero el billete no resultó premiado,

por más que hubiera elegido expresamente un número que correspondía a una operación de cálculo con las fechas de su propio nacimiento y el de Schiller. Tres días más tarde, el 23 de mayo de 1797, Goethe envió su primera balada para el ciclo acordado con Schiller, a fin de que apareciera en el *Almanaque de las musas* del año siguiente. Era la balada «El buscador de tesoros». Schiller, sabedor de que Goethe jugaba a la lotería, alude amistosamente a este tema: «Por lo demás me ha divertido notar en esta pequeña obra la atmósfera espiritual en la que usted quisiera vivir».[12] La balada comienza así: «Pobre de monedero, enfermo de corazón / mi vida en largos días se arrastra, / pobreza es la mayor plaga / riqueza es el bien mayor».[13] Luego se aplican las acreditadas prácticas mágicas: círculos de fuego, prescripciones de almas y sangre, ofrendas de hierbas y huesos, pero no se abre ningún arca del tesoro, ninguna veta de oro; aparece, en cambio, un bello muchacho con un mensaje que vale tanto para el buscador de tesoros como para el jugador de lotería: «No sigas en vano excavando aquí, / trabajo del día, huéspedes del ocaso, / semanas amargas, fiesta feliz, / sea tu futura palabra de mago».[14]

Con «El buscador de tesoros» comenzó la noble competencia de baladas entre los dos amigos. Schiller era hábil en el asunto. Compuso en rápida sucesión baladas que más tarde habían de hacerse muy populares: «El buzo», «La garantía», «Las grullas de Íbico, quizá la más hermosa de todas. Goethe le había cedido la idea y el material de la admirable historia del joven cantor Íbico, asesinado de camino al gran certamen de Corinto. Los únicos testigos son unas grullas. En el certamen éstas vuelven a aparecer, y uno de los asesinos, asustado al verlas, se da a conocer involuntariamente. Goethe, que deseaba ver desarrollarse «todo enteramente al natural»,[15] habría preferido un progresivo desenmascaramiento de los autores, pero Schiller buscaba siempre el efecto sorpresa. El resultado mereció el aplauso de Goethe.

Goethe consideraba las baladas de Schiller una realización perfecta de la idea de poesía narrativa. Sus propias aportaciones al verano de las baladas, sobre todo «La novia de Corinto» y «El dios y la bayadera», no encajaban según él en el género de las baladas. En efecto, eran demasiado enigmáticas y en el plano moral no eran lo suficientemente claras. En «La

novia de Corinto» se describe la visita de un joven de Atenas a una familia amiga que vive en Corinto. Está prometido con una hija de la casa. El joven llega a un mundo que le es extraño, pues entretanto la gente se ha convertido al cristianismo, lo cual no augura nada bueno. «Si germina una nueva fe, / con frecuencia es amable y fiel, / y se arranca como una hierba mala.»[16] La hija fue enviada al convento y murió de tristeza. El jovenzuelo no lo sabe. En la habitación oscura se le aparece la muchacha durante una noche de amor. Al alba, cuando la madre irrumpe en la habitación, queda todo claro: la joven es la muerta, que no puede morir y quiere arrastrar al joven a la muerte, a la muerte de amor. Quiere que la quemen junto a él: «Cuando la chispa centellea, / cuando la ceniza quema, / corremos hacia los antiguos dioses».[17] Estamos ante un lamento conmovedor por la muerte de los antiguos dioses, que eran más benévolos con el eros; un lamento, en consecuencia, por el desencanto monoteísta del mundo. «De los antiguos dioses en variado hormiguero, / vació de golpe la casa silenciosa, / sólo hay uno invisible en el cielo, / y un salvador en la cruz se adora.»[18] Recuerda al verso de la elegía de Schiller titulada «Los dioses de Grecia»: «Todas aquellas hojas ya cayeron / por el soplo invernal del norte. / Para enriquecer a uno de todos ellos, / hubo de perecer ese mundo de dioses».[19]

Con ironía, Goethe llamó a «La novia de Corinto» su «Poesía de vampiros». Cuando en el *Almanaque* de 1798 aparecieron las baladas de ese verano, casi todas recibieron elogios, en especial las de Schiller. Pero «La novia de Corinto» fue objeto de intensas discusiones. Böttiger escribió: «Nada despierta opiniones tan encontradas como “La novia de Corinto”. Mientras que unos la califican como la más nauseabunda de todas las escenas de burdel y alzan la voz contra la profanación del cristianismo, otros dicen que es la más lograda de todas las pequeñas obras de arte de Goethe».[20]

Los críticos también pretendían descubrir «escenas de burdel» en *Wilhelm Meister* y en las *Elegías romanas*, algo que sin embargo apenas podía molestar ya a Goethe. Para él, uno de los logros del verano de las baladas era que le había permitido desenvolver de nuevo el ominoso

paquete de noticias y esbozos sobre *Fausto*. «Nuestro estudio de las baladas», le escribió a Schiller, «me ha traído de nuevo a este camino de vaho y niebla.»[21]

Pero no sólo el «estudio de las baladas» lo condujo a ese «camino de vaho y niebla». El inacabado *Fausto* le preocupaba sobremanera desde hacía mucho; tenía que ocuparse de vez en cuando de esta obra, por lo menos durante un breve tiempo, para aplacar su conciencia artística. Volvía a estar sobre la mesa siempre que se producía un hecho importante en su vida. Sucedió en 1775, antes del traslado a Weimar, y en 1786, antes del viaje a Italia, y sucede de nuevo a principios del verano de 1797. En tales ocasiones, Goethe también deseaba poner *Fausto* sobre la mesa. A principios del verano de 1797 pensó en *Fausto* porque todo apuntaba a que su tercer viaje a Italia, largamente planificado, era inminente. Meyer ya había sido enviado por delante, con la misión de explorar todos aquellos lugares y cosas que merecieran una visita. Esta vez, todo debía planificarse y organizarse con gran precisión. Quedaba descartada una irrupción en lo incierto. Con los materiales de este viaje, Goethe y Meyer pretendían crear una gran obra sobre la historia de la cultura en Italia.

Aunque, a diferencia del primer viaje a Italia, no estuviera en primer plano el aspecto de la renovación existencial, el sentimiento de una cesura en su vida era lo suficientemente intenso para que Goethe se viera impulsado a redactar un testamento y a nombrar a sus albaceas (eligió a su colega Voigt y a su amigo Schiller). Los acontecimientos bélicos, que suscitaban inquietud en el sur de Alemania y en Italia, y volvían peligroso cualquier viaje, hicieron obvia además la idea de reservar la casa, aunque sólo fuera por su familia, pues ahora Goethe era un padre de familia que debía cuidar de su mujer y de su hijo. Y entre todos los asuntos que a la sazón debía tratar, se encontraba asimismo la supervisión de la economía privada, que no andaba muy floreciente. El peso de las deudas era considerable.

De ese sentimiento de cesura en su vida también formaba parte un auto de fe. En los dos primeros domingos del mes de julio de 1797, Goethe quemó la mayoría de las cartas que había recibido hasta 1792. Frente a Schiller, nombrado por él mismo uno de los administradores de su legado,

no se manifiesta sobre este tema. Lo demasiado privado y ciertos asuntos oficiales debían quedar sustraídos a las miradas ajenas, incluidas las de su amigo.

Era de nuevo el momento de un «cambio de piel». Cuando Goethe desempolvó su *Fausto*, estaba dominado por un sentimiento de despedida y tenía el propósito de hacer limpieza y balance. Pero ahora no se trataba de un intento impaciente de acabar por fin con esta voluminosa obra; bajo un temple elegiaco, Goethe iba más bien al encuentro de su propio pasado y de la historia de sus obsesiones. Lo expresa con suficiente claridad en el poema «Dedicatoria», compuesto en octava real, que había de anteponerse al drama y que fue escrito en el transcurso de estas semanas, o sea, en una época de final y retorno del tiempo perdido:

> ¡Os acercáis de nuevo, figuras oscilantes!,
> llegasteis turbias en la mañana;
> quiero ahora retenerlas seguras.
> ¿Aún está mi sangre tan alocada?
> Empujáis. Bien. Halláis en mí ventura.
> Vaho y niebla a mi vera escala.
> La mágica brisa de su regreso
> sacude con ardor mi pecho.[22]

El poema se titula «Dedicatoria», pero ¿a quién está dedicado? ¿A un futuro público? No lo menciona. Hace referencia directa a todo el público imaginario de las figuras que pueblan el drama: «¡Os acercáis de nuevo, figuras oscilantes!». Sin embargo, estas figuras no lo arrastran únicamente al ámbito mágico de aquel mundo hundido de la creación temprana en el que surgieron los primeros esbozos y escenas de *Fausto*. Este mundo creado también evoca el recuerdo del mundo real de entonces, «las imágenes de días felices», cuando a sus amigos y seres queridos les leía, para comentarlos a continuación con ellos, los primeros textos relacionados con *Fausto.* Entretanto, el círculo de aquellos tiempos se ha dispersado: algunos han muerto, como su hermana Cornelia o su amigo Metz; otros están todavía cerca pero se han vuelto extraños, como Herder, y a algunos los ha perdido de vista por completo, como a Lenz. «Las almas que mi primer canto oyeron, / no oyen los cantos que ahora rimo, / el amistoso gentío se ha desvanecido, / ¡ay!, las primeras resonancias se extinguieron.»[23] La

naciente obra había pertenecido antaño a su círculo de amigos, allí estaba su origen. En su lugar se ha introducido ahora un público anónimo. «Mi canción suena para la multitud desconocida.»[24] Así, se puede tener la impresión de que la dedicatoria está dirigida al círculo de sus anteriores compañeros de vida, en parte desperdigados y en parte fallecidos, que con esta obra son recordados también en su propio tiempo de juventud, como si la antigua comunidad pudiera revivir en torno a esta obra. Pero la comunidad es tan imaginaria como la obra misma. La última estrofa contiene un giro sorprendente. Aunque la realidad en la que surgió y se desarrolló *Fausto* haya desaparecido, y por tanto se haya vuelto imaginaria, para esta obra es válido lo contrario. Aquí, al principio todo es imaginario, pero cuando nos dirigimos a esa irrealidad nos arrastra en su órbita y se hace cada vez más real. Lo que antiguamente era real se hace sombra, y las sombras se tornan reales: «Las lágrimas a las lágrimas siguen, me invaden escalofríos, / el riguroso corazón se siente suave y blando, / mis posesiones lejos se han marchado, / y se convierte en realidad lo que había desaparecido».[25] Sin duda se trata de una doble dedicatoria, dirigida a sus compañeros de otros tiempos, que han desaparecido de su vida, y a las «figuras oscilantes» de la obra que lo empujan hacia la realidad.

Así pues, en estas semanas de principios del verano de 1797, cuando lo lejano se vuelve cercano, Goethe trabaja en los preámbulos que conducen a *Fausto*: en primer lugar la «Dedicatoria», en segundo lugar el «Preludio en el teatro» y por último el «Prólogo en el cielo». Se trata de tres preámbulos que introducen un espacio diferente cada uno. En la «Dedicatoria» se realiza un juego más bien íntimo entre los recuerdos y las figuras en sombras de la obra. El «Preludio en el teatro» trata de una obra para los escenarios, que representan el mundo y en los que están en juego ganancias y pérdidas (aquí habla el intendente de teatro Goethe). Y en el «Prólogo en el cielo» la mirada se dirige desde arriba al teatro del mundo y a un Fausto que, como ocurre en el barroco español, es una pieza del juego entre Dios y el diablo.

En estas semanas trascendentales que preceden a la partida, se abren para Goethe las diversas dimensiones de la obra, que se le presenta más espaciosa de lo que pensaba, pero también más laberíntica. Sufre una

inquietud creadora y siente que bajo su mano está haciendo crecer un monstruo que es una mezcla de obra lúdica y drama destinado a la lectura, de teatro popular y de misterio, de chanza teatral y metafísica, una diversión sagrada. Le zumba la cabeza, y por eso dirige la siguiente petición a Schiller, que por su parte siempre mantiene la cabeza clara: «Pero ahora deseo que usted tenga la bondad de pensar en ello alguna noche de insomnio y de indicarme las exigencias que plantearía al conjunto, para narrar e interpretar mis propios sueños como un verdadero profeta».[26] Vemos aquí a Goethe como un faraón que sueña con un mundo entero y a Schiller como su profeta, igual que José. Schiller sabe que en este papel no puede hacer sino ganar y, puesto que por las noches apenas concilia el sueño, ayuda a su amigo con prudentes observaciones. En *Fausto,* escribe Schiller, se encarna «la duplicidad de la naturaleza humana»,[27] situada entre Dios y el animal, como una especie de accidente de trabajo de la naturaleza, como expresión de la «aspiración fracasada a unir lo divino y lo físico en el hombre». De ahí que la historia se desborde en lo «estridente e informe»[28] del barullo caótico o en la abstracción festiva. A su juicio, ambos extremos deben evitarse: sin duda la vida habría de representarse vigorosa y henchida de sentido, pero adaptarse también «al servicio de una idea de la razón».[29] Según la propuesta de Schiller, lo mejor sería que Fausto apareciera no sólo como erudito y seductor de muchachas, sino también «en medio de la vida activa».[30] Se sabe que Goethe asumió esta idea, pues hizo que en la segunda parte Fausto se convirtiera en un hábil trotamundos.

A Goethe le sorprende la cantidad de ideas relativas a la obra que le vienen a la mente antes de emprender el viaje: «Ahora es cuestión de pasar un mes tranquilo, y, con admiración y sobresalto de todo el mundo, la obra crecerá como una familia de hongos nacidos de la tierra. Por si mi viaje se quedara en nada, he puesto toda mi confianza en estas farsas».[31]

Nótese que llama «farsas» a sus historias de Fausto. Y por lo que se refiere al «viaje», algo alteró el plan, toda vez que la fecha de la partida se retrasó en varias ocasiones por causa de la tensa situación político-militar. Cuando finalmente queda confirmada, *Fausto* desaparece de nuevo en las

sombras. El 5 de julio de 1797 Goethe escribe a Schiller: «*Fausto* queda para más tarde; las reminiscencias del sur han desplazado por cierto tiempo los fantasmas del norte».[32]

En medio de los preparativos del viaje, Goethe recibió de Schiller dos poemas, sin mención del autor, con el ruego de que emitiera su juicio. Se trataba del himno *Al éter* y de la elegía *El caminante*, de Friedrich Hölderlin, que había ofrecido a Schiller ambos poemas para el *Almanaque de las musas*. Hölderlin admiraba a Schiller, y éste apreciaba a su joven compatriota. Sin embargo, hasta entonces Goethe no había tenido noticia de Hölderlin, aunque el joven, llamativamente hermoso, hubiera pasado varios meses en Jena. En el invierno de 1794-1795 incluso se había producido un encuentro en casa de Schiller, si bien había sido un fracaso absoluto. Hölderlin, que esperaba a Schiller presa de la excitación, había ignorado a un extraño presente en la misma estancia, y, tal como se puso luego de manifiesto, el ignorado era Goethe. Después de este episodio, Hölderlin escribió a un amigo: «Que el cielo [...] me ayude a reparar mi desdicha cuando vaya a Weimar».[33] Le atormentaba que el asunto fuera irreparable, pues Goethe se mantuvo reservado al respecto.

Los dos poemas aguardan el juicio de Goethe, que los elogia con ciertas reservas: «Buenos ingredientes para un poeta, aunque por sí solos no crean ningún poeta».[34] Con todo, recomienda que se publiquen y da al desconocido el siguiente consejo: «Quizá lo mejor sería que escogiera un hecho idílico completamente simple y lo representara; así podría ver en qué medida logra la pintura de hombres, asunto del que en definitiva se trata». Schiller no transmitió a Hölderlin este juicio, porque sabía que, para el poeta de himnos patéticos, recomendarle la pequeña forma de una pintura idílica de hombres significaba ofenderlo. Y así lo percibió Hölderlin cuando, pocas semanas después de la partida de Goethe, habló con él y hubo de oír de sus propios labios aquella recomendación que Schiller le había silenciado prudentemente, la de que se limitara a un «sencillo hecho idílico». Fue un golpe duro para la confianza de Hölderlin en su propia poesía, y sufrió largo tiempo por ello.

Goethe, que ya se había mentalizado para el viaje y llevaba semanas preparándolo, de pronto, la víspera de su marcha, es presa de una repugnancia que a él mismo le parece extraña. «Me horroriza ya la amplitud empírica del mundo»,[35] escribe a Schiller el 29 de julio. Tiene miedo de que lo trague la «hidra de lo empírico, con sus millones de brazos».[36] Antes no conocía este sentimiento. Su curiosidad carecía de límites, y también era ilimitado el sentimiento de fuerza para apropiarse de cualquier cosa si le parecía que valía la pena. Y lo que no le importaba lo dejaba de lado con brusquedad o con indolencia; era algo que no le preocupaba y por lo que no se dejaba engañar. Quería decidir por sí mismo lo que era importante para él. Pero ahora conoce en cierto modo el sentimiento de estar subyugado por la «amplitud del mundo». Ha desaparecido su despreocupación de años anteriores. Y entonces adopta una estrategia: a diferencia de lo que hacen los malos poetas, ante la presión de la realidad no quiere refugiarse en los «fantasmas» de la vida interior, sino permanecer abierto, aunque de forma moderada. Cuando la realidad lo dispersa y al final ya no sabe dónde tiene la cabeza, procura moverse en el mundo social lo mismo que en el botánico, entregándose a sus observaciones, aunque se halle en medio de la selva virgen. Goethe procede sistemáticamente, no confía nada a la casualidad: «Me he fabricado unas carpetas donde fijo todos los tipos de papeles públicos con los que me encuentro: periódicos, semanarios, extractos de sermones, cartelas de teatro con índices de premios; luego fijo también lo que yo mismo veo y advierto, así como mi juicio del momento, después hablo de estas cosas en sociedad y expreso mi opinión, pues pronto veo en qué medida estoy bien informado y en qué medida mi juicio concuerda con el de personas bien informadas. Añado entonces a las carpetas la nueva experiencia e instrucción, y así guardo material que en el futuro seguirá siendo muy interesante para mí como historia de lo interno y de lo externo».[37] El horror inicial ante la amplitud del mundo se transforma en una llamativa pedantería en el dominio del mundo. Por ejemplo, en el lago de los Cuatro Cantones, a la vista del macizo, anota: «La rúbrica de estas rocas inmensas no puede faltar entre mis capítulos del viaje. He coleccionado ya un par de fascículos valiosos de actas [...]. Uno disfruta en

definitiva cuando siente que se pueden incluir algunas cosas».[38] Dando el rodeo de la pedantería, Goethe ha redescubierto su ilusión por el mundo y disfruta ahora de su restablecida «agilidad».

Frankfurt es el primer lugar donde se detienen durante un tiempo considerable. Goethe había llevado allí a Christiane y a August para presentárselos a su madre, que agasaja al «tesoro de cama» de su hijo y a su nieto. En Frankfurt, a Goethe no le interesan tanto los antiguos conocidos como las nuevas huellas de la historia. Se encuentra ante las ruinas de la casa del abuelo, que fue destruida en el último cañoneo de los franceses. Las tropas francesas habían dejado un rastro de desolación general en la antigua cultura burguesa de la ciudad. Es otra de las consecuencias de la Revolución. Se ven basura y escombros por todas partes, y se sabe que «todo el conjunto va a ser comprado y construido de nuevo por un empresario».[39] Los especuladores están ya al acecho. Frankfurt volverá a prosperar, pero de un modo que ya no permitirá reconocerla. De momento, todo está lleno todavía de recuerdos: ahí jugó él de niño, por allí pasaba el ostentoso cortejo del emperador en su camino hacia la coronación.

Los sentimientos eran contradictorios. Por un lado, a Goethe lo atrae un mundo en vías de desaparición, que conserva todavía la atmósfera de su juventud y le depara instantes de gran emoción. Entre las ruinas de la ciudad de su niñez, Goethe siente despertar su afán creador y piensa en *Fausto*. Podría reemprender inmediatamente este tema, pues la ciudad le infunde inspiración poética. Pero también es para él un lugar fatal de dispersión, donde se vive «en un paroxismo constante de compra y consumo [...]. Creo haber notado incluso una especie de recelo frente a las producciones poéticas, por lo menos en cuanto tales, recelo que, por las causas antes mencionadas, me parece totalmente natural. La poesía exige e incluso manda concentración, aísla a los hombres contra su voluntad, se impone constantemente y es en el ancho mundo [...] tan incómoda como una amante fiel».[40] Por tanto, la ciudad es un lugar de seducción. En el mundo del sentido comercial y de la «dispersión», no es fácil permanecer fiel a la poesía.

Desde Frankfurt, Christiane y August regresan a Weimar, mientras que Goethe continúa el viaje hacia el sur. Sin embargo, antes ha de tranquilizar a Christiane, que teme perderlo en Italia. El 24 de agosto le escribe: «Como viste en el último viaje, sabes que en general soy muy cuidadoso y cauto en tales empresas, [...] y puedo asegurarte con toda certeza que esta vez no voy a Italia».[41] La causa de su renuncia a ir a Italia fue la situación militar y política, pues a finales del verano de 1797 se produjeron de nuevo acciones militares en el norte del país. Viajar allí era demasiado peligroso.

En Stuttgart, la siguiente parada, Goethe entra en contacto con amigos y conocidos de Schiller que viven allí. Después le escribe: «Se acuerdan de usted con amor y alegría, e incluso puedo decir que con entusiasmo».[42] Schiller está emocionado y apenas contiene las lágrimas: «¡Qué no habría dado yo hace dieciséis años por encontrarme con usted en ese suelo, y qué admirablemente me siento al unir con nuestra relación actual los estados y temples de ánimo que ese lugar me evoca!».[43] Pero Goethe no opina lo mismo. Encuentra allí a personas que recuerdan con entusiasmo al Schiller de la época de *Los bandidos*, y por eso escribe a su amigo: «Creo que para nosotros dos fue una ventaja que nos encontráramos más tarde y con una mayor formación».[44]

Goethe sigue viajando hacia Zúrich a través de Tubinga y Schaffhausen. En Zúrich se encuentra con Meyer, que viene de Italia. A diferencia de las visitas anteriores, esta vez no se siente a gusto en Zúrich. En una calleja se topa con un hombre macilento y encorvado. Se trata de Lavater. En el pasado había viajado a Zúrich sólo por él; ahora evita el encuentro. Por suerte Lavater no lo reconoce, quizá porque Goethe es más corpulento, y pasa de largo sin advertir su presencia. Esta historia ha terminado.

De Italia llegan malas noticias. Se dice que el general Bonaparte ha hecho trasladar a París tesoros artísticos que Goethe quería ver junto a Meyer. Si Goethe no hubiera abandonado antes sus planes italianos, lo habría hecho ahora. No obstante, quiere ir hasta el paso de San Gotardo que conduce a Italia, pues se trata del mejor lugar para despedirse de un sur al que ya no se puede llegar. Recuerda su primer viaje a Suiza en 1775, que

ahora le parece que marcó el final de su juventud. Escribe a Schiller: «Siento una prodigiosa aspiración a repetir y rectificar aquellas experiencias».[45]

Es obvio que Goethe ha cambiado, pero se siente orgulloso de ser todavía capaz de ascender a San Gotardo. Al pie del paso, en Uri, escribe un poema que incluye en una carta a Schiller del 17 de octubre:

> Ayer era aún morena su cima
> semejante al bucle de la amada,
> cuya dulce imagen me hablaba
> con señales desde la lejanía.
> Y por la mañana tu alta cumbre
> distingue un plateado color
> que la tormenta nocturna vertió.
> ¡Ay!, los días que de juventud tuve
> la vida con la edad adulta une,
> como una de esas noches soñadoras
> que hoy y ayer en un día funden.[46]

El posadero del paso de San Gotardo sigue siendo el mismo que veinte años atrás. Al regresar, pasan de nuevo por Stäfa, en el lago de Zúrich. Recorren la región de Guillermo Tell. Atraviesan la pradera de Rütli, donde, según la leyenda, se produjo el juramento contra la tiranía; se detienen junto a la capilla que recuerda el salto de Tell a la libertad; visitan Uri, el lugar donde supuestamente nació Tell. Ahí alberga Goethe la idea de crear una obra poética sobre Tell, no un drama sino una epopeya. Se trata, escribe a Schiller, de una materia poética que le «infunde gran confianza».[47] La idea de Goethe sobre Tell prende en Schiller, que le responde: «¡Cuánto deseo, también por causa de esta creación poética, estar pronto unido de nuevo con usted!».[48] Goethe mantendrá vivo durante cuatro años el proyecto de su Tell, antes de confiárselo definitivamente a Schiller.

Goethe regresó a Weimar el 20 de noviembre de 1797, un día lluvioso y ventoso. Christiane respiró aliviada al verlo y celebró su llegada con champán. Dos días más tarde visitó el teatro, una vez que hubo entregado los regalos a sus destinatarios y guardado los objetos de coleccionista, los cuadros y piedras. En conclusión, este viaje no significó para Goethe la

esperada cesura en su vida, como solía ocurrir siempre que iba a Italia. Entretanto no habían cambiado mucho las cosas. La situación podía mantenerse muy bien.

24

Antes de partir hacia Suiza, Goethe desenvolvió el paquete de *Fausto* y, para su sorpresa, volvió a entusiasmarse e hizo algunos añadidos. Luego lo envolvió todo de nuevo y decidió no llevárselo de viaje. Ya de vuelta, se le pasan otros planes por la cabeza: continuar la *Ilíada*, escribir un *Aquiles* que narre el destino del héroe hasta su muerte; recuerda también la epopeya de Tell, que le gustaba mencionar pero de la que no había llevado al papel ni una sola línea.

En las cartas que dirige a Schiller, que a la sazón estaba trabajando con inspiración y empeño en su *Wallenstein*, Goethe se queja de que en Weimar su «yo productivo se vio limitado, de modo ora agradable, ora desagradable».[1] Añade su deseo de desplazarse a Jena tan pronto como le sea posible. E incluso refiere el detalle de que dejará en casa a su asesor artístico Meyer, que entretanto vive con él, pues sabe por experiencia que «yo únicamente puedo trabajar en la absoluta soledad, y no sólo la conversación, sino incluso la presencia en casa de personas queridas y apreciadas, desvía por completo mis fuentes poéticas».[2]

Sin embargo, en los meses siguientes Goethe no logra salir de Weimar y, puesto que las «fuentes poéticas» no ofrecen signos de querer brotar, se centra en reflexionar sobre la peculiaridad de su producción. Quiere aclararse mediante un «intercambio de ideas» con Schiller.

Schiller le había contado hasta qué punto el *Wallenstein* lo estaba agotando mentalmente, cómo trabajar en una tragedia, a pesar de la distancia artística, siempre tenía para él algo de «agresivo».[3] En su respuesta, Goethe reflexiona sobre su propia relación con lo trágico: «Es cierto que no me conozco a mí mismo lo suficiente para saber si sería capaz de escribir una verdadera tragedia, pero la mera idea de la empresa ya me asusta, y estoy casi persuadido de que el solo hecho de intentarlo podría

destruirme».[4] En esta época Goethe le da vueltas a la cuestión de cómo ayudar al protagonista de *Fausto* a superar la tragedia de Gretchen, pues se resiste con todas sus fuerzas a que la obra termine con la escena de la prisión. Schiller pone en duda que su amigo rechace la tragedia por su «fuerza patética» o por exigencias externas, más bien técnicas, que le resultan repulsivas. Por ejemplo, según Schiller, la tragedia exige una estricta coherencia en su construcción, cosa impropia de Goethe, cuyo temperamento poético «quiere manifestarse con una holgura más libre».[5] A su juicio, el temple de Goethe es más épico que dramático. Además, un poeta trágico ha de poner la mirada en el efecto, en la impresión causada en el público, «algo que a usted le molesta». Por tanto, no es precisamente lo trágico lo que repugna a Goethe, sino las exigencias dramatúrgicas unidas a la forma artística.

Mediante la observación acerca de su relación con lo trágico, Goethe había expresado un aspecto existencial, pero Schiller desplazó el problema al plano de la teoría de la poesía. Goethe lo acogió favorablemente y dejó de explorar su relación con lo trágico. Se trata de uno de los temas que, más allá de alguna insinuación, no quería tocar, de acuerdo con la advertencia vertida en sus primeras cartas a Schiller, en las que afirmaba que en su caso había que hacerse a la idea de «cierta oscuridad y vacilación».[6] Goethe, evitando lo directamente existencial, hizo la propuesta de continuar con la conversación relativa a los géneros literarios que habían iniciado antes de su viaje a Suiza. Esta cuestión, menos delicada, le interesaba mucho; en especial, la distinción entre lo épico y lo dramático. Se la planteó durante el proyecto de *Aquiles*, ya que entretanto había albergado dudas sobre si la materia, la muerte de Aquiles, no sería más adecuada para un drama que para una composición épica, tal como él la había planificado. Para poder retomar el diálogo sobre la teoría de los géneros, Goethe envió a Schiller un esbozo en el que resumía las reflexiones hechas en común. Un cuarto de siglo más tarde publicó el texto reelaborado con el título de *Sobre poesía épica y dramática*, que apareció bajo su nombre y el de Schiller, pues siempre consideró que los pensamientos allí desarrollados eran una obra común.

Se unieron bajo el principio de que «lo épico representa los hechos como completamente pasados, mientras que lo dramático los representa como completamente actuales».[7] En su diálogo epistolar, ambos sacan consecuencias de este principio que van más allá de lo incluido en el artículo publicado más tarde.

El carácter pretérito de la épica provoca un distanciamiento y que, en cierto modo, los sucesos narrados se puedan abordar desde diversas perspectivas. Que el género épico guarde distancia con lo narrado permite que el público también lo haga. La épica domina la acción y el tiempo, puede ir hacia delante y hacia atrás por medio de divagaciones y saltos temporales. Asimismo, la distancia épica da pie a la reflexión, pues hace posible situarse en un plano superior. Por tanto, el narrador es soberano bajo un triple aspecto: está por encima del acontecer, es señor del tiempo y se eleva con los propios pensamientos sobre sus protagonistas.

Schiller interpretó esta triple soberanía como una *libertad* incrementada. El narrador es libre frente al mundo que representa, y lo es igualmente el receptor, ya que puede trasladarse al plano de soberanía que se le ofrece. Se le concede un espacio de juego libre, pero le llegan exigencias más fuertes de otra parte, a saber: ha de imaginarse lo narrado en su escenario interior. La cosa es distinta en el teatro, donde los acontecimientos le llegan acabados desde el exterior. Al escritor le queda más por hacer. Según Goethe, el teatro y las imágenes le ponen las cosas fáciles al receptor. Éste, en lugar de leer laboriosamente una novela entera, quiere que le representen la historia con rapidez y de manera cautivadora desde el escenario. La representación en el teatro lo dispensa del esfuerzo de representarse algo a sí mismo. El asunto puede resumirse en la siguiente distinción: la épica exige más actividad por parte del receptor, mientras que el drama se la ahorra. Schiller lo formula así: «La acción dramática se mueve ante mí, y en la épica soy yo el que me muevo en torno a ella».[8]

Así pues, desde el punto de vista de la libertad y de la actividad propia, habría que conceder a lo épico un rango superior. Y Goethe, cuyas piezas muestran de por sí una tendencia a lo épico, parece acogerse a esta valoración cuando escribe a Schiller: «¿Por qué logramos tan pocas veces lo épico? Porque no tenemos oyentes».[9] A lo que Schiller replica: «Si hay que

proteger realmente el drama en medio de una tendencia tan mala como la de la época actual, cosa que no pongo en duda, la reforma tendría que empezar por el drama, y habría que proporcionar aire y luz al arte mediante el desplazamiento de la imitación ordinaria de la naturaleza».[10]

Purificar el arte teatral desplazando «la imitación ordinaria de la naturaleza» es, pues, la exigencia de Schiller en relación con una reforma del teatro que a partir de ahora ambos amigos consideran una tarea común. A su juicio, el teatro, precisamente por su actualidad sin distancia, tiende a una ilusión de realidad, al «naturalismo», término que utilizan para designar la «imitación ordinaria de la naturaleza». Por tanto, se trata de transformar la mera verdad de la naturaleza en verdad del arte, lo cual implica distanciamiento e incremento. Tales son los pensamientos que Goethe puso como programa en la base de los *Propyläen*, una serie de escritos que fundó junto con Meyer. Aquí, igual que en la prevista reforma del teatro, había que comprender más profundamente la verdad artística, en contraposición a las tendencias naturalistas.

En el otoño de 1797, cuando ya era previsible el final de *Die Horen*, Goethe concibió el plan de editar un nuevo periódico, más bien una serie de escritos que una revista. Meyer propuso que esta serie se llamara *Propyläen*, en alusión al atrio del recinto más sagrado del templo griego. Siguiendo la pauta del clasicismo de Winckelmann, al público había que instruirlo acerca de la «verdad artística», así como de la manera en que ésta se funda en la «verdad de la naturaleza» y la supera.

Por lo que se refiere a la «verdad de la naturaleza», el plan diseñado le brindó a Goethe la oportunidad de incluir en los *Propyläen* sus trabajos anatómicos y ópticos. La publicación estaba pensada como un material de apoyo para pintores y personas dedicadas a las artes plásticas, que primero habían de instruirse en los objetos naturales conforme al principio siguiente: hay que conocer la realidad antes de superar sus límites de manera idealizante. Ya que el mundo científico apenas había tenido conocimiento de los trabajos de Goethe, éstos al menos podían resultar útiles a los artistas y al público interesado en el arte.

En cuanto a la «verdad del arte», Goethe se apoya en el modelo de la Antigüedad. Los antiguos entendieron, leemos en el escrito sobre Winckelmann, que el hombre como ser natural está situado en la cumbre de la naturaleza y que es tarea suya «producir de nuevo una cima [...]. Crece en esta dirección tan pronto como se pertrecha de todas las perfecciones y virtudes, lleva a la existencia la elección, el orden, la armonía y la significación, y se eleva finalmente hasta la producción de la obra de arte, que, junto al resto de sus acciones y obras, ocupa un puesto brillante».[11] Por tanto, la verdad artística no es sin más una naturaleza imitada, sino una naturaleza incrementada.

Las obras de arte antiguo, que Goethe conoció en Italia y correspondían a este ideal de una naturaleza incrementada, debían darse a conocer a través de descripciones, reproducciones, explicaciones, etcétera. Los *Propyläen* anuncian un ideal artístico y a la vez entonan una elegía a lo perdido. Aunque Napoleón roba ante los ojos de todo el mundo los tesoros artísticos de Italia, no se ha comprendido todavía «qué pierde el mundo cuando se desgarran tantos fragmentos de ese gran todo de la Antigüedad».[12]

El primer número de los *Propyläen* apareció en octubre de 1798, y en enero, abril, junio y diciembre del año siguiente se publicaron cuatro más. A causa de la caída en las ventas, el último número no se publicó hasta un año más tarde. Como compensación por las pérdidas económicas, Goethe ofreció al editor Cotta una opción sobre sus siguientes grandes obras, y así éste editó sin quejas el último número de la revista en el otoño de 1800; se vendieron muy pocos ejemplares.

A partir de las conversaciones que mantuvo con Schiller sobre la verdad de la naturaleza y la verdad del arte, desarrolló un trabajo más amplio en prosa para los *Propyläen*, un «pequeño cuadro de familia en cartas», tal como describe *El coleccionista y los suyos*, un texto escrito a la manera de una novela que aborda las «diversas direcciones que pueden tomar los coleccionistas y los aficionados»,[13] desde lo objetivo sin fantasía hasta lo fantástico sin objeto. Al editor le agradó, pues en lugar de los habituales tratados doctrinales había recibido una pequeña y divertida novela epistolar llena de humor y gracia.

En una de las ficciones, un coleccionista narra en unas cartas enviadas al editor de los *Propyläen* cómo su padre, su tío y él mismo han reunido varios cuadros que responden a gustos diferentes. El uno opta por la imitación fiel de la naturaleza, para el otro nada es lo suficientemente fantástico, y entre ambas posiciones se sitúan los caracteres mixtos: los «diseñadores», que se limitan a esbozar, sin acabar nada; los «puntillosos», que se encaprichan del detalle y pierden de vista el todo; los «fluctuantes» y «nebulosos», los «serpentinos» e «intolerantes», que prefieren lo fatuo, lo juguetón y lo lleno de presentimientos, en contraposición a los «esqueléticos» y «rigoristas», que buscan lo esencial en la abstracción adelgazada. Schiller, que había contribuido a esbozar esta serie de tipos y se oponía especialmente a los jóvenes románticos que pululaban en torno a Schlegel y Tieck, se cuidó de que también éstos, los «imaginativos, que quieren lisonjear a la imaginación sin preocuparse de la medida en que se da satisfacción a la intuición»,[14] fueran puestos al descubierto.

La narración epistolar había nacido de la esquematización en común, que entonces era una de las ocupaciones preferidas de ambos. Apenas estaba cerrado el texto, ya se encontraban entregados de nuevo a la tarea de esquematizar algo. Goethe y Schiller recogieron y ordenaron las razones por las que el «diletantismo artístico» representa un gran peligro para el arte. Estaban persuadidos de que para el arte es válido lo siguiente: lo contrario de lo bueno es la buena intención. A su juicio, había demasiada buena intención. De hecho, el culto al arte creció poderosamente a finales de siglo en los círculos nobles y burgueses, en Weimar dentro de la sociedad cortesana y en Jena entre la burguesía. En todas partes se hacían acuarelas, se recortaban siluetas, se practicaban la poesía y las rimas, se cantaba y se tocaba algún instrumento musical. Sobre todo se valoraba el teatro. Todos querían representar algo en el escenario, representarse a sí mismos. No olvidemos que la *Ifigenia* de Goethe fue puesta en escena por primera vez en el teatro de aficionados de Weimar. Incluso el joven duque hizo sus pinitos como actor. Sin embargo, desde que a principios de los años noventa se encargó de dirigir el teatro en Weimar, Goethe prestó mucha atención a la profesionalidad. El diletantismo puede conducir al arte, como bien sabía Goethe, pues lo había experimentado de primera mano en

la pintura, que practicaba tan sólo como diletante. Por tanto, el diletantismo es de gran ayuda, pero sólo cuando no se confunde con el arte verdadero. A Goethe le gusta compararse con un jardinero, que cuida las plantas con cariño y arranca las malas hierbas, a diferencia de Schiller, que, como escritor profesional, defendía su honor estamental. Goethe quería instruir a los diletantes; Schiller tendía a rechazarlos, en especial cuando presuntuosamente se mostraban como colegas suyos. En este sentido, para Schiller algunos románticos no eran más que diletantes. Sin embargo, al finalizar la publicación de *Die Horen* y de los *Propyläen*, faltaba el púlpito desde el que poder sermonear, y el asunto del diletantismo quedó reducido a un «esquema general», sin elaboración ulterior.

Entretanto Schiller se había trasladado a Weimar, y ambos se dedicaron a la tarea ya prevista de reformar el teatro y la dramaturgia de Weimar. Fundamentalmente, aplicaban sus principios de la «verdad natural» y la «verdad artística» al trabajo práctico del teatro. Recurrían a reflexiones comunes, pero sobre todo al ejemplo de los dramas de Schiller.

El primer principio se cifraba en que para el arte teatral también es válido lo que Goethe escribe sobre los pintores en la introducción a los *Propyläen*, a saber, «que han de atenerse a la naturaleza, estudiarla, reproducirla, llevar a cabo algo que sea semejante a sus manifestaciones».[15] El teatro debe regirse por la naturaleza.

Ahora bien, en segundo lugar, la orientación de la naturaleza debe estar bajo la ley de la forma del arte, que constituye un nexo especial de sentido, un reino con su propio orden. Por tanto, la «verdad de la naturaleza» se convierte también en la «verdad del arte». En la introducción a los *Propyläen*, Goethe había formulado así este principio: «En cuanto el artista aprehende un objeto natural cualquiera, éste ya no pertenece a la naturaleza; se puede decir que el artista lo crea en ese momento, en cuanto saca de él lo significativo, lo característico, lo interesante, o, más bien, en cuanto pone en su interior un valor superior».[16] Lo cual se produce mediante el libre juego de la «imaginación». Así pues, la verdad del arte es la verdad de la naturaleza lúdicamente incrementada.

El tercer principio, que se refiere a la técnica artística, se formula del siguiente modo: la obra de arte no puede negar su carácter artístico. El ideal del arte no se alcanza cuando los pájaros pican unas uvas que están pintadas engañosamente como si fueran auténticas. El verdadero escenario, escribe Schiller:

> Puede compararse con el arca de Aqueronte,
> que sólo sombras e ídolos puede transportar,
> y si en su espacio la vida ruda logra penetrar,
> hay peligro de que la ligera nave se desmonte,
> pues sólo espíritus de índole ágil puede llevar.
> La apariencia la realidad nunca ha de alcanzar,
> si la naturaleza vence, el arte huye del horizonte.[17]

Para impedir la falsa victoria de la naturaleza, Goethe aboga por una técnica de alejamiento mediante la artificiosidad explícita, que ya se da en el verso, y Schiller lo complementa diciendo que la verdadera obra de arte se presenta como «una mera fábula y sabe seducir mediante la verdad profunda, mientras que la falsa se presenta como verdadera para seducir».[18] La tarea primordial para lograr la purificación del arte teatral es la lucha contra el «naturalismo».

La forma más simple de crítica naturalista se centra en el intento de establecer el verso en el escenario. Los hombres, se objeta, no hablan de modo tan artificioso, hay que dejarlos hablar como en la vida real. En cambio, Goethe y Schiller se aferran al lenguaje reforzado mediante el ritmo y la rima precisamente por su rebuscamiento. Con ello se rompe la ilusión realista. En la escena no hay que hablar como en la vida. El lenguaje inusual del verso obliga a una disciplina que tiene la peculiaridad de resaltar lo importante. Mientras Schiller redacta su *Wallenstein* en verso, escribe a Goethe: «Todo lo que se eleva sobre lo común habría de concebirse en verso [...], pues lo llano nunca sale a la luz como cuando se expresa de forma rimada».[19] Goethe, en su respuesta, traslada la observación de Schiller al terreno de los principios. El gusto del público, dice, busca la comodidad y por eso pide prosa, pero una obra verdaderamente «autónoma» reclama el lenguaje rimado, de ahí que «nos veamos forzados a olvidar nuestro siglo si queremos trabajar según nuestras convicciones».[20]

El verso, en la vida ordinaria, es tan artificial como lo demás, desde las bambalinas hasta la iluminación, desde el maquillaje hasta la acción comprimida en un tiempo limitado. A juicio de Schiller, habría que aprender de la ópera. Ésta es muy apreciada, y sin embargo es totalmente antinatural. En la ópera, a la gente le gusta lo sublime, fantástico y mágico, sin medir lo que sucede sobre el escenario en relación con la realidad. Sólo un público trivial se admirará de que los actores canten ceremoniosamente, en lugar de hablar con sencillez. «En la ópera pierde su vigencia la imitación servil de la naturaleza»,[21] escribe Schiller; por eso el teatro debería acercarse a la ópera. Coincide con el sentir de Goethe, que tiene una clara inclinación a la opereta y a la ópera, y en ese momento trabaja en un libreto para la continuación de *La flauta mágica*. También Schiller se acercaba a lo operístico con su *Novia de Messina*, obra artísticamente elevada pero que no obtuvo un gran éxito de público.

El naturalismo es uno de los peligros del arte; el otro es lo «innatural». Aquél tiene poca forma, éste demasiada. Se considera un ejemplo horrible de lo innatural la tragedia clásica francesa, contra la que antaño había luchado Lessing. Poco antes de su traslado a Weimar, Goethe comenzó, para asombro de Schiller, la traducción del *Mahoma* de Voltaire, una de las obras modélicas de la tragedia clásica francesa. Se estrenó el 30 de enero de 1800 con motivo del cumpleaños de la duquesa. Goethe pidió a Schiller su colaboración en los preparativos. Era el primer trabajo de Schiller en Weimar, un favor que a él no le deparó ninguna alegría especial.

Tampoco Goethe emprendió la traducción de Voltaire de forma totalmente voluntaria. Había sido un deseo del duque. Hasta entonces Goethe había podido hacer y deshacer a su antojo en el teatro de la corte, pero ahora el duque quería imponer su gusto también allí. Por simpatía con Goethe, se había zambullido en las innovaciones culturales, en la filosofía reciente (por ejemplo en Fichte, que le dará motivos de enfado), en el nuevo arte teatral, en Schiller, cuyo *Wallenstein* no le satisfacía del todo. Escribió a Goethe: «El carácter del héroe, que en mi opinión necesitaría mejorarse, [...] debería ser más estable».[22] Consciente de su posición, prefería el gran teatro cortesano de Francia, lo sublime que imponía reverencia, los contrastes fuertes y los contornos claros, una separación rigurosa entre

arriba y abajo, entre el bien y el mal, no los caracteres oscilantes, enigmáticos, cavilosos y mezclados según el modelo de Shakespeare, autor que no le gustaba. El duque también había elegido el *Mahoma* de Voltaire porque le parecía que encajaba perfectamente en el panorama político.

El Mahoma de Voltaire es un estafador que provoca un terrible fanatismo en sus adictos, lo cual podía dar lugar a que el público estableciera un paralelismo con los ideólogos jacobinos y los seductores del pueblo, e incluso con Napoleón, que había ascendido como un cometa en el cielo de la política europea, corría de victoria en victoria y arrastraba a una nación entera a pasiones irracionales. La idea del duque era combatir mediante el teatro clásico francés la reciente confusión en la que Francia estaba sumida, empresa a la que Goethe no quería sustraerse. De hecho, declaró abiertamente que fue su gratitud hacia el duque lo que le movió a emprender este trabajo. En ese momento se sentía ligado a él porque le debía una reparación. En efecto, el duque atribuía parte de culpa a Goethe en un asunto que había provocado un escándalo y había terminado con el despido de Fichte.

En diciembre de 1798 Friedrich Karl Forberg publicó en el *Philosophischen Journal*, revista dirigida por Fichte, un tratado sobre la «Evolución del concepto de religión» en el que rechazaba de manera explícita el Dios de la revelación y fundamentaba la religión exclusivamente en la ética. Aunque el modo de argumentar de Forberg no era distinto del de su maestro Kant, Fichte, temiéndose lo peor, antepuso a la publicación un tratado propio, «Sobre el fundamento de nuestra fe en un gobierno divino del mundo», con el fin de contrarrestar el reproche del ateísmo. En su texto, la fe ortodoxa en un Dios que premia y castiga es tildada de profundamente irreligiosa. Con Dios no se puede hacer cálculos, aclara Fichte, Dios sólo existe en nuestras incondicionales decisiones morales. Estas aclaraciones empeoraron más las cosas. En el territorio del príncipe elector de Sajonia apareció un escrito anónimo que acusaba de ateísmo a Fichte y a Forberg. Basándose en esta denuncia, el gobierno del electorado de Sajonia prohibió la difusión de la revista en su territorio, y por tanto exigió a los «dirigentes» de la Universidad de Jena, y también a Karl August, que la confiscaran y castigaran a su autor; en caso contrario,

se verían obligados a prohibir a los jóvenes del país la asistencia a la vecina Universidad de Jena. Al duque Karl August todo esto le resultó muy molesto, pues pensaba casar a su hijo, el príncipe heredero, con una hija del zar, y en consecuencia había de velar por mantener sin mácula su reputación como adversario de la Revolución. Quería evitar cualquier escándalo y, dentro de lo posible, resolver el asunto sin hacer demasiado ruido, con una admonición y con la advertencia de que en el futuro fuese cauto al tratar en público cuestiones de religión. Al duque, que no era persona piadosa, le bastaba con esta precaución. La religión le parecía útil para los súbditos; desde su punto de vista, los cultos podían hablar entre sí de lo que quisieran con tal de que no lo imprimieran todo. Pero Fichte, que no quería asumir esta distinción sugerida por el duque entre crítica esotérica de la religión y adaptación exotérica, enarboló la bandera de la pasión luterana: aquí estoy yo, no puedo ser de otra manera. Así, escribió a Voigt amenazando con presentar su dimisión en el caso de que fuera amonestado, una dimisión que además iría seguida por la de otros colegas. Y precisamente fue eso lo que ocurrió: con el voto a favor de Goethe, lo amonestaron y aceptaron su dimisión.

El asunto tuvo un epílogo vergonzoso para Fichte, pues finalmente se retractó de la dimisión anunciada y rogó que le permitieran quedarse. El duque, a cuyos ojos Fichte se había revelado como un fanfarrón y un cobarde, le escribió diciéndole que pertenecía a una raza de hombres que «con su infinitud [...] es muy limitada, pues está pegada a su puesto y a sus ingresos».[23]

A Goethe la osadía de Fichte también le pareció impertinente, y dio su asentimiento a que éste fuera despedido, por más que el asunto le resultara molesto. El 30 de agosto de 1799 escribió a Schlosser: «Por lo que se refiere a Fichte, siento que nos hayamos visto obligados a perderlo, y que su imprudente arrogancia lo haya arrancado de una existencia que no encontrará de nuevo en el mundo entero [...]. Sin duda es una de las mejores cabezas, pero temo que se haya perdido para sí mismo y para el mundo».[24] Más tarde destruyó la documentación escrita que conservaba sobre el asunto.

Goethe sabía que en esta ocasión el duque estaba muy descontento con él. Karl August le había insinuado que el equipo directivo de Jena al completo ya no era de su agrado. En cualquier caso, tenía a Fichte por un jacobino de pura cepa, y reprochó a Goethe que hubiera intervenido en su contratación. También censuró que en la universidad tuviera un trato demasiado frecuente con personas problemáticas. El duque escribió a su colega ministerial Voigt, quien le transmitió la reprimenda: «Con Goethe me he enfadado ya unas diez veces, casi hasta avergonzarme. Tiene una actitud pueril hacia la insensata línea crítica, y encuentra en ello tal placer que ha arruinado a los suyos en este punto. Ve este asunto y toda la vida académica con tal ligereza que desperdicia todo el bien que podría hacer con su frecuente presencia en Jena; podría saber con más facilidad que nadie qué enseñan esos personajes y hacerles las observaciones pertinentes, e incluso en ocasiones procurar convencerlos y mantenerlos en orden mediante exhortaciones [...]. Pero encuentra encantadores a los mamarrachos y el pueblo cree que los aprobamos cuando echan por la ventana todo lo positivo [...]. Con Goethe ya no puedo hablar de estas cosas, pues se pierde inmediatamente en una discusión tan abundante en palabras y sofismas que se me agota la paciencia».[25] Sigue escribiendo que Goethe se ha dejado lisonjear por esa gente y que, en consecuencia, se complace con ellos, pero que eso tiene que acabar de una vez.

Goethe, al que Voigt hizo leer esta reprimenda, reaccionó distendidamente, por lo menos de puertas afuera. «El discurso punitivo del Serenísimo [...] está bien pensado y escrito.»[26] Sintió la obligación de complacer al duque en otro campo. Por eso emprendió la traducción del *Mahoma* de Voltaire en una época en la que se quejaba de la «falta de sentimiento de la producción propia».[27] El trabajo no le resultó fácil, pues su imagen de Mahoma era muy distinta de la presentada por Voltaire.

Para Goethe, Mahoma no era un estafador como para Voltaire, sino un hombre grande, brillante, en cuyo ejemplo puede estudiarse el efecto contagioso de una inspiración fuerte. La valoración que Goethe hacía de Mahoma contrastaba con la literatura del siglo XVIII acerca del fundador del islam, la cual le era en gran parte adversa. Es esa vocación polémica la que ha de atribuirse también a la obra de Voltaire. Por primera vez, ilustrados

como Leibniz, Lessing y más tarde Herder abogaron por una evaluación más justa de las religiones no cristianas. Pero estas voces no lograron imponerse. Como hemos apuntado, Goethe había compuesto en su juventud el himno *Canción de Mahoma*, donde el profeta es celebrado como guía espiritual de la humanidad mediante la metáfora del torrente, que desde los más pequeños comienzos crece enormemente y por fin se vierte en el mar, símbolo de una divinidad abarcadora. Mahoma aparece como un genio de la humanidad animado por Dios. A los setenta años, en el *Diván de oriente y occidente*, Goethe seguirá dándole vueltas, con provocativa insistencia, a la idea de celebrar «con reverencia aquella noche sagrada en la que desde arriba se trajo al profeta el Corán entero».[28] Durante toda su vida se sentirá impelido a ponerse en el lugar de los profetas, quizá porque a veces se tenía por uno de ellos, en el sentido de los paralipómenos al *Diván de oriente y occidente*: «No puedo obrar milagros, dice el profeta, / el mayor de los milagros es que yo soy».[29] Esto se acerca bastante a la valoración que hace de sí mismo. Por descontado, Goethe también guardaba una distancia crítica. Su blanda devoción por la naturaleza estaba lejos de la dura devoción de Mahoma por la ley. Le repugnaba el «patriotismo de la religión» entre los mahometanos, igual que todo patriotismo limitado. Odiaba tanto como Voltaire el fanatismo de la religión.

Goethe, en su elaboración, no pudo esclarecer la figura de Mahoma en la medida en que habría deseado. El profeta quedó como una figura sombría, problemática. Sin duda, no es un estafador ni un delincuente como en la obra de Voltaire, pero sí una figura demoniaca. Es el amor apasionado lo que desata en él un furor demoniaco. Para conquistar a Palmira arrastra a pueblos enteros a la perdición: «De todo me consuela el amor, sólo él, / él es mi recompensa, el único fin del trabajo».[30] El amor apasionado, no la aspiración al poder, como en Voltaire, es lo que hace que el Mahoma de Goethe no tenga escrúpulos. Goethe dio a la manera de hablar de sus personajes cierta suavidad y elasticidad. Reprodujo los alejandrinos franceses mediante los más flexibles versos sueltos del alemán. Al final quedó contento con el resultado, y sobre todo lo consideró útil para la

consecución de la dramaturgia de Weimar. En los *Propyläen* escribió: «Se siente cada vez más la necesidad de alejar nuestro teatro trágico de la comedia y del drama por medio de la versificación».[31]

La corte estaba encantada con la traducción de Goethe, que fue celebrada como ninguna de sus obras dramáticas. En varias veladas Goethe la leyó en voz alta. Así festejaba la nobleza la revivificación de la supremacía de la cultura francesa clásica. Las dos lecturas de *Mahoma* en el círculo ilustre tenían un carácter demostrativo y podían considerarse parte de la restauración cortesana, al igual que el despido de Fichte poco antes o la prohibición del teatro burgués de aficionados en Jena, que también se produjo en esa época.

Sobre el escenario no tuvo un éxito tan deslumbrante. El público burgués murmuraba, ávido como estaba de experiencias que lo acercasen a la realidad. Y lo mismo ocurría con los patriotas, a los que repugnaba todo lo francés, y con los románticos, que poco podían emprender «con un escenario ceremonial nada poético», en palabras de Jean Paul.[32] Cuando en el verano de 1800, después de *Mahoma*, Goethe comenzó a traducir la obra *Tancrède* de Voltaire, de nuevo «sin el sentimiento de la producción propia»,[33] Schiller lo empujó, *ceterum censeo*, a que retomara de una vez *Fausto*. En esta ocasión Schiller se escondió detrás del editor Cotta, a quien recomendó que se asegurara *Fausto* de Goethe y que indujera al autor a escribir mediante la oferta de unos honorarios desorbitadamente altos (4000 táleros). La maniobra funcionó. Goethe, que desde el fracaso de los *Propyläen* se sentía en deuda económica con Cotta, se puso a trabajar de nuevo en *Fausto*, e incluso se sumergió en un buen estado de ánimo, por lo cual dio las gracias a Schiller tras su intercesión en el asunto.

En el verano de 1800 Goethe escribió algunas escenas de la «Noche de Walpurgis» y después se dedicó al «acto de Elena», en concordancia con el periodo de los *Propyläen*. En tono triunfante le cuenta a Schiller: «Mi Helena ha entrado realmente en escena».[34] Se trata de la escena de la segunda parte de *Fausto* que se desarrolla en Esparta. La Helena raptada por Paris vuelve de Troya liberada. Su esposo Menelao la ha enviado por delante para que tome otra vez posesión del palacio. Pero en las murallas abandonadas no encuentra a sus sirvientas y ayudantes, sino a Fórcida, un

ser de terrible fealdad, como una cabeza de la Gorgona o una Medusa. Fausto, en su búsqueda de la belleza perfecta, debe encontrarse con lo absolutamente feo. Y aquí vacila Goethe: «Me atrae hasta tal punto lo bello en la situación de mi heroína que me aflige el que primero haya de transformarlo en una figura grotesca».[35] No sólo se refiere a Fórcida, detrás de cuya máscara se esconde Mefistófeles, sino también, en principio, al problema de la unión de la Antigüedad clásica y lo fáustico-demoniaco, de lo consumado en la forma y lo carente de forma en el «vaho y la niebla».[36]

Schiller, alarmado por la vacilación de Goethe, le escribe una carta para animarlo. En ella habla explícitamente, por primera vez, del plan de *Fausto* en dos partes: «Cuando lleguen bellas figuras y situaciones, no se deje perturbar por el pensamiento de que es una lástima barbarizarlas. El caso todavía podría presentársele con frecuencia en la segunda parte de *Fausto*, y sería bueno que de una vez por todas acallara su conciencia poética al respecto [...]. Es muy ventajoso pasar con conciencia de lo puro a lo impuro, en lugar de, a partir de lo impuro, buscar un impulso a lo puro, como es el caso entre nosotros, los bárbaros que quedamos. Por tanto, en todas las partes de su *Fausto* ha de recurrir a su derecho a dar un puñetazo».[37]

A Goethe le encantó el juego de palabras de su amigo [con el doble sentido de la palabra *Faust*: la obra y «puño»]. Usará más de una vez su derecho a dar un puñetazo, especialmente cuando la gente le ruegue que termine *Fausto*. Antes de que en la primavera de 1801 interrumpa de nuevo el trabajo, esboza un final donde afirma de modo explícito el derecho de lo fragmentario a imponerse: «¡Recomendamos la obra a las mejores cabezas!, / [...] la vida humana es una poesía semejante: / tiene un comienzo, tiene un desenlace, / pero no se puede decir que sea un todo».[38]

25

Desde el regreso de Suiza se había entablado una nueva relación entre Goethe y el círculo de los románticos en torno a los hermanos Schlegel. Éstos habían conquistado ya una fama considerable como críticos literarios mordaces e ingeniosos. Schiller se había ganado a August Wilhelm, el mayor, para *Die Horen*, y fue él quien se lo presentó a Goethe. Pero en el verano de 1797 Schiller rompió con August Wilhelm porque su hermano Friedrich había publicado una recensión cáustica sobre *Die Horen*. Al mismo tiempo que se rompía su relación con Schiller, los hermanos intensificaron sus halagos a Goethe, que estaba muy afectado por este asunto. Los halagos alcanzaron su punto álgido cuando Friedrich Schlegel afirmó que las mayores tendencias del siglo eran la Revolución francesa, la *Teoría de la ciencia* de Fichte y el *Wilhelm Meister* de Goethe. A pesar de tales ditirambos, Goethe no soportaba al inquieto y perturbador Friedrich, hasta el punto de que una vez llegó a calificarlo de verdadera «ortiga». Tenía más trato con August Wilhelm, que vivió durante varios años en Jena, donde su mujer Karoline dirigía una casa llena de vida que se convirtió en el centro del primer círculo romántico. Allí entraban y salían Tieck, Fichte, Schelling, Novalis. Friedrich era una cabeza fogosa; por el contrario, August Wilhelm ofrecía la imagen de un erudito circunspecto y un literato versado, pues pasaba por ser un virtuoso del arte de la rima y del verso. Goethe se dejó aconsejar por él en cuestiones métricas y alabó sus traducciones de Shakespeare. En los *Tag- und Jahres-Heften*, de 1799, leemos acerca de su relación con August Wilhelm Schlegel: «No tenemos un instante de ocio, y cabe prever a un común interés intelectual para muchos años».[1]

Goethe no contó nada a Schiller sobre su labor como consejero de la revista *Athenäum*, fundada en 1798 por los Schlegel y que Schiller censuraba por sus maneras «indiscretas» y «unilaterales».[2] Le resultaba difícil ejercer de mediador entre los románticos que revoloteaban a su alrededor y Schiller, que no quería saber nada de ellos. Trata de calmar a su amigo. «Dejemos para una conversación oral lo que en todo caso habría de decirse a favor de los Schlegel.»[3] Goethe conoció también al joven Tieck, que en el invierno de 1799 le leyó su *Genoveva*, un suceso inolvidable que Goethe referirá posteriormente: «Cuando empezó daban las ocho, cuando terminó sonaron las once, pero no oímos tocar en ningún momento las nueve ni las diez».[4]

En el otoño de 1799 el círculo de los amigos románticos debía decidir si publicaba en el *Athenäum* el artículo de Novalis *La cristiandad o Europa*, un texto provocador por su tendencia catolizante y glorificadora de la Edad Media. El asunto estaba sometido a disputa, y puesto que no había forma de lograr una opinión unánime, se recurrió a Goethe como árbitro. Aconsejó no imprimir el texto, para no dar pie a calumnias. Reciente todavía la disputa del ateísmo en torno a Fichte, era preferible no exponerse a una posible acusación de oscurantismo. Goethe temía el fantasma de los oscurantistas tanto como el de los revolucionarios. Por tanto, el artículo de Novalis no apareció en el *Athenäum*.

Después de esta disputa, los vínculos amistosos del círculo no tardaron en romperse. Karoline Schlegel, que tenía una participación esencial en la cohesión del círculo, se enamoró de Schelling, doce años más joven que ella. Se produjeron entonces fuertes tensiones. En un bando estaban Friedrich Schlegel y su compañera de vida Dorothea Veit, que envidiaba a su cuñada Karoline por su papel dominante. La pareja atrajo a Novalis, Tieck y Schleiermacher hacia su grupo. En el otro se hallaban Schelling, Karoline y la hija que ésta había tenido de su primer matrimonio, Auguste, una muchacha de dieciséis años con grandes aptitudes y que también estaba un poco enamorada de Schelling. Entre ambos bandos se encontraba August Wilhelm Schlegel, que no era lo bastante apasionado para estar celoso e intentaba hacer de mediador. En Jena se hablaba de esta intrincada situación y la gente veía confirmado su prejuicio de que el hogar de los Schlegel era

una casa de locos. La historia se complicó y se tornó escándalo cuando Karoline, después de superar una grave enfermedad, fue en mayo de 1800 con Schelling y con su hija Auguste a una cura en Bad Bocklet, en el distrito de Bad Kissingen, y de pronto la muchacha cayó enferma y murió al cabo de pocos días. En Jena circulaba el rumor de que Schelling había intentado curarla con métodos de diletante, inspirados en la filosofía de la naturaleza, y que había sido el causante de la muerte de Auguste. Se decía también que Karoline había intentado emparejar a su hija con Schelling para tenerlo cerca. Karoline se derrumbó y no osó regresar a Jena. Al principio se mantuvo a distancia del amado. Éste, por su parte, sufrió depresiones y acarició la idea del suicidio. Karoline le recomendó que buscara ayuda en Goethe: «Él te ama como un padre, yo te amo como una madre; ¡qué padres tan admirables tienes!».[5]

Entre Goethe y Schelling, desde que Schiller los presentó en 1796, hubo siempre una relación de confianza cada vez más estrecha. Goethe estaba impresionado por el vigoroso y apuesto joven, y en 1798 se lo recomendó a su colega ministerial Voigt para un puesto de profesor no retribuido: «Es una cabeza muy clara, enérgica y organizada según la moda más reciente, y no he podido notar en él ningún sesgo de *sans-culotte*; más bien parece culto y moderado en todos los sentidos. Estoy seguro de que nos honraría y sería útil a la Academia».[6] Al decir que era «una cabeza organizada según la moda más reciente», Goethe pretendía caracterizarlo como un filósofo de la escuela de Fichte, como uno de los llamados trascendentalistas que investigaban las condiciones subjetivas de la posibilidad del conocimiento. Schelling le interesaba por su claridad en el desarrollo de la filosofía de la naturaleza, por su búsqueda de una transición del principio del «yo» a las fuerzas creadoras de la naturaleza. Goethe dialogaba gustosamente con Schelling, uno de cuyos principios nucleares era que el espíritu es naturaleza inconsciente y la naturaleza es espíritu inconsciente. A Goethe este pensamiento le resultaba tan cercano que compró los más recientes escritos de Schelling sobre filosofía de la naturaleza, y no se limitó a abrir las páginas con el cuchillo sino que también las leyó. Sin embargo, al principio mantuvo ciertas reservas. Resume la primera impresión que le causó su lectura en una carta a Schiller:

no le satisfacen los filósofos de la naturaleza, que van «desde arriba hacia abajo», ni los investigadores comunes de la naturaleza, «que quieren conducir desde abajo hacia arriba»; él encuentra su salvación «sólo en la intuición, que se halla en el medio».[7] Pronto desaparecieron estas reservas. Notó cada vez más claramente lo que le unía a Schelling: intuición, superación del pensamiento mecánico, sentido y empatía hacia la potencia creadora de la naturaleza. Goethe consideraba que Schelling coronaba la serie que iba desde Kant a Fichte. Escribió a Schiller: «Queremos hacer lo posible para entrar en el nuevo siglo con este tercer prodigio».[8] Y frente al propio Schelling, declaró: «Desde que tuve que desgajarme de la manera tradicional de investigar la naturaleza y me vi remitido a mí mismo, desde que tuve que oscilar entre las regiones intelectuales de la ciencia, pocas veces he sentido una inclinación hacia aquí o hacia allá; pero hacia su doctrina la he sentido decididamente. Deseo una unión completa, y espero que se produzca mediante el estudio de sus escritos y, mejor todavía, mediante el contacto personal».[9]

Por tanto, Karoline Schlegel había dado en el clavo cuando recomendó al desalentado Schelling que visitara a Goethe con la observación de que él «te quiere». Quizá no era precisamente amor, pero sí un elevado aprecio, unido a una simpatía personal hacia el joven filósofo, que en ese momento atravesaba una grave crisis. Goethe fue a buscarlo a Jena y lo llevó a Weimar el 26 de diciembre de 1800. Schelling permaneció allí, en la casa del Frauenplan, hasta el 4 de enero.

Tres días más tarde Goethe contrajo una grave enfermedad, un herpes zóster (denominado popularmente «culebrilla») con fuertes inflamaciones en la cara, los ojos y el cuello, pérdida ocasional de la visión y sofocos. También le afecta al cerebro: sufre turbación de la conciencia, delirios y momentos de coma. Goethe lucha con la muerte. Más tarde contará que se sintió inmerso en un paisaje, que estaba despierto y percibía, pero no tenía conciencia de sí mismo. Schiller va a verlo todos los días, el duque también acude con frecuencia. En general, la corte y los ciudadanos siguen en vilo su evolución. Goethe no es consciente de lo que ocurre a su alrededor, pero

después se emocionará cuando se entere de todo. Tras superar la crisis, escribe a su madre: «Por lo menos puedo presumir de que las personas me muestran afecto y atribuyen cierta importancia a mi existencia».[10]

Dos semanas después de superar la enfermedad, Goethe comienza la traducción de la *Teoría de los colores* de Teofrasto y puede volver a recibir visitas y a dictar cartas. Lo considera un «regreso a la vida».[11] Entre aquellos que, además de Schiller, reciben una primera señal de vida se halla también Schelling, que había estado presente en el momento de la manifestación de la enfermedad. Goethe le escribe el 1 de febrero: «Por desgracia, cuando nos despedimos la enfermedad había irrumpido con bastante fuerza y poco después perdí la conciencia de mi estado. Y durante su presencia aquí sentí que me faltaba el pleno uso de mis facultades mentales».[12]

Goethe se recupera con bastante rapidez, pero no desaparece con la misma rapidez el recuerdo de la cercanía a la muerte. Le queda la conciencia de una cesura. Pone en orden sus asuntos. Quiere quitarse de encima las cargas, por eso busca un comprador de su finca Oberrossla, que no le ha dado más que quebraderos de cabeza. Legitima a August para que sea reconocido como heredero. Agradece las grandes muestras de aprecio recibidas durante la enfermedad con la fundación de las «tertulias de los miércoles», una *cour d’amour* donde, en conversación relajada, entre pequeñas ofrendas y lecturas en medio de una sencilla hospitalidad, cada uno intenta gozar de la propia vida mientras pueda conservarla. Pasa tres meses de recuperación en Bad Pyrmont y en la cercana ciudad de Gotinga, donde habla con los profesores sobre ciencias naturales y es saludado con un «viva» de los estudiantes, entre ellos Clemens Brentano. Por supuesto, allí también había llegado la noticia de la grave enfermedad de Goethe. Por todas partes lo saludan como si fuera un resucitado de entre los muertos.

El trabajo poético queda en suspenso. No le era fácil sobrellevarlo, sobre todo porque en ese momento Schiller se hallaba en una fase extraordinariamente productiva: después de *Wallenstein*, había terminado en rápida sucesión *María Estuardo* y *Juana de Orleans*, obras que se representaron con gran éxito en los escenarios de toda Alemania. En Leipzig, durante una visita de Schiller, se produjo un auténtico alboroto

popular; en medio del gentío, los hombres levantaban en alto a sus hijos para mostrarles a aquel prodigio poético. Goethe no envidiaba a su amigo por su fama y productividad, pero esta situación hizo que se sintiera descontento consigo mismo.

El Goethe regresado a la vida sintió después de esa cesura existencial la imperiosa necesidad de arrojar luz sobre la cesura social y política, o sea, sobre la época revolucionaria que se había vivido en los últimos años y que con el ascenso de Napoleón parecía llegar a una conclusión. Al norte de la línea del Maine reinaba la paz desde 1795; Prusia y otros países, entre ellos el ducado de Weimar, se mantenían neutrales y gozaban de cierta tranquilidad a pesar de la revuelta europea. Pero en el sur había amplios territorios en guerra, y el gran señor de la guerra, que tenía a Europa en vilo, era Napoleón. El 9 de marzo de 1802, Goethe escribía a Schiller: «Vamos a esperar para ver si la personalidad de Bonaparte nos sigue alegrando con esta grandiosa y dominante aparición». Napoleón se convertiría en una «grandiosa aparición»[13] si superase la época de la Revolución. En esta carta, Goethe describe la Revolución mediante la imponente imagen de un fenómeno de la naturaleza: «En conjunto, es la tremenda visión de unos arroyos y torrentes que, desde muchas alturas y muchos valles, se precipitan los unos contra los otros por una necesidad natural y finalmente producen el crecimiento de un gran río y su desbordamiento; allí se va a pique tanto el que lo ha previsto como el que no. En esta monstruosa experiencia sólo vemos naturaleza; no vemos nada de lo que nosotros los filósofos con tanto agrado quisiéramos llamar libertad».[14] Únicamente Napoleón puede dar forma a esta «monstruosa experiencia» e insuflarle su propio espíritu.

Lo escribe en el momento en que está elaborando una obra de teatro que, tal como leemos en los *Tag- und Jahres-Heften*, se convirtió en «recipiente»[15] de todo lo que él había pensado y escrito sobre la Revolución francesa. Se trataba de *La hija natural*; la había emprendido a finales de 1799, pero no empezó a trabajar seriamente en ella hasta después de recuperarse de su enfermedad, al principio con gran esfuerzo y en el más estricto secreto. Ni siquiera Schiller sabía nada al respecto, pues Goethe obedecía a la antigua «superstición»[16] de que «una empresa ha de callar si

quiere prosperar». Planificó una trilogía, pero al final escribió una sola obra. La concluyó en marzo de 1803 y el 2 de abril de ese mismo año, todavía con el título de *Eugenie*, fue representada con escaso éxito.

A Goethe le estimuló una obra que se hacía pasar por las memorias de Stephanie de Bourbon-Conti, la hija natural del príncipe de Bourbon-Conti. Era una falsificación, como ya se sabía entonces, pero a Goethe le gustó esta «fábula», según la expresión de Schiller, que cuenta la caída de una mujer noble debido a las intrigas de la corte y a la difícil conservación de la nobleza de corazón en tiempos difíciles. Goethe toma esta «fábula» como trasfondo de su obra.

Eugenie, hija ilegítima de una casa ducal, es privada de todo derecho y de su rango exterior, de modo que debe aprender a renunciar. Y afronta el siguiente dilema: o bien pasa su vida en un aislamiento estéril dominada por la acritud, aunque con orgullosa conciencia de su alta alcurnia, o bien acepta la mano que le ofrece un hombre burgués y lleva una vida oculta, aunque decorosa. Eugenie escoge esta segunda opción y conserva su nobleza de corazón, al principio en la pura interioridad y después con fuerza irradiadora y con la esperanza de que se imponga un nuevo orden exterior. Hasta entonces deberá resistir y demostrar sus capacidades. «Pues, si se produce un milagro en el mundo, / se produce a través de corazones amantes y fieles.»[17] Al igual que en *Ifigenia*, lo humano se mantiene oculto, protegido como una naturaleza incrementada y educada. De ahí, también como en *Ifigenia*, la festiva y justa proporción del lenguaje en verso altamente estilizado y, en general, la organización artística de la obra, el esmerado tejido de motivos y símbolos, que confiere al conjunto un toque estatuario, un esbozo formal opuesto al caos de la revolución y la corrupción.

La hija natural está trabajada enteramente desde el espíritu de la dramaturgia de Weimar, que Goethe y Schiller habían desarrollado en los años precedentes. Igual que Eugenie mantiene la serenidad en el ocaso del antiguo orden, la forma rigurosa del drama pone el ideal clasicista del arte frente a la «marea de fango» de lo trivial (el partido de Kotzebue) y de los salvajes excéntricos (el partido romántico). En general, Goethe procura mantenerse más allá de las «aspiraciones partidistas»:

En casa, donde el marido gobierna con seguridad,
es el único lugar donde mora la paz, que en vano
a lo largo de las anchuras ahí fuera podrías buscar,
allí reina inquieta rivalidad y el perjurio enconado,
y una aspiración partidista que se extingue a lo lejos;
no actúe en este círculo sagrado nada de todo eso.[18]

La hija natural se rodea, como ya ocurría en *Ifigenia*, de un «círculo sagrado». Goethe se niega a escribirla adaptándola al escenario: es una ostra cerrada, un «talismán» que se mantiene oculto pero de cuya fuerza prodigiosa se hace uso. No es de extrañar que sobre el escenario cosechara escaso éxito. El público admiraba su destreza, pero la obra lo dejaba frío. Madame de Staël, que por esas fechas estaba de visita en Weimar, asistió a una representación y no experimentó más que un «noble aburrimiento».

La hija natural era para Goethe un refugio contra las turbulencias de la historia y contra las tendencias «partidistas» de todo tipo. La escribió en un momento en el que la disputa de partidos se encontraba en un punto culminante. La había avivado Kotzebue. August von Kotzebue era entonces el autor teatral que gozaba de mayor éxito en Alemania. También Goethe hizo representar con frecuencia sus obras, puesto que el público las pedía. Pero en su opinión eran un engendro del naturalismo llano, contra el que estaba en pie de guerra junto a Schiller.

Kotzebue acababa de regresar a Weimar tras un atribulado viaje por Rusia. Al cruzar la frontera había sido detenido como espía y deportado a Siberia occidental; poco después era puesto en libertad gracias a la intervención del zar, ya que en Rusia también era un autor popular. Lo llevaron a San Petersburgo y por la injusticia sufrida recibió una pensión de honor y el regalo de una finca con seiscientos siervos. Kotzebue volvió a Weimar como un hombre rico, y se habló mucho de él. Se compró una casa en Weimar y, como no lo invitaban a las tertulias de Goethe, fundó su propio círculo, que fue muy frecuentado por el ambiente que se respiraba, más relajado y divertido que en torno a Goethe, y porque se servían verdaderos manjares. A Goethe no le sentó nada bien el éxito social de Kotzebue y reaccionó con gran susceptibilidad a las pullas que recibía. Hizo representar *Kleinstädter* [El provinciano] de Kotzebue, pero sin los pasajes en los que creía que se difamaba a los Schlegel, sus protegidos. Como

consecuencia, Kotzebue no quiso que sus obras se volvieran a representar en Weimar. Cuando Goethe llevó al escenario las poco exitosas *Ion*, de August Wilhelm Schlegel (en enero de 1802), y *Alarcos*, de Friedrich Schlegel (en mayo de 1802), se sospechaba que con ello quería hacer enfadar al partido de Kotzebue. La representación de *Alarcos* acabó en escándalo, pues la tragedia fue tomada a risa. Desde su butaca en la platea, Goethe se volvía hacia el público y les espetaba: «¡No se rían!». Para Goethe se trataba de una conspiración de Kotzebue contra él.

Posteriormente Kotzebue intentó meter cizaña entre Goethe y Schiller. Por aquel entonces ya se comparaba a ambos «dioscuros» y arreciaban las discusiones acerca de cuál de los dos era el mejor. Se formaron bandos a favor de uno u otro, y la consecuencia fue un altercado. Kotzebue quiso aprovecharse de la situación. Preparó una fiesta suntuosa para el día del onomástico de Schiller, el 5 de marzo de 1802. En la sala del ayuntamiento, festivamente adornada, habían de representarse escenas de los dramas de Schiller y recitarse la «Canción de la campana». Él mismo quería comparecer al final como maestro forjador de campanas y romper la figura de una campana hecha de cartón; debajo debía aparecer el busto de Schiller, instante en el que un corro de doncellas con ondeantes vestidos blancos danzarían a su alrededor y, como colofón, lo coronarían con laurel. Tal escena era tema de conversación en la ciudad de Weimar ya antes de que se representara, y ni que decir tiene que suscitó muchas más habladurías una vez que se hubo representado. La víspera de la fiesta, cuando ya estaba todo cuidadosamente preparado, el administrador de la biblioteca se negó a entregar el busto de Schiller, alegando que tras una fiesta jamás se había devuelto un busto de yeso sin que sufriera deterioros. Y la cosa no quedó ahí. Cuando los obreros se dirigían a la sala de la fiesta para abrir el escenario, encontraron cerrado el ayuntamiento. Se supuso que era obra de Goethe, aunque no sabemos con certeza lo que sucedió. Pudo ser también una diligencia del alcalde. En cualquier caso, algunas damas que deseaban brillar en la fiesta, indignadas, dejaron de acudir a las «tertulias de los miércoles». A Schiller todo este asunto le resultaba muy desagradable y habría preferido hacerse pasar por enfermo. Goethe se había desplazado a Jena en el momento oportuno y desde allí seguía los acontecimientos.

Cuando todo hubo pasado, Schiller le escribió: «El 5 de marzo transcurrió para mí con mayor dicha que el 15 para Julio César [...]. Espero que a mi regreso encuentre calmados los ánimos».[19]

Pero los ánimos aún no estaban calmados del todo. Quedaban aquí y allá ofensas, envidias, animosidades y alegría por el mal ajeno, y entre Goethe y Schiller el asunto tampoco había quedado atrás sin dejar huella. Había cierta irritación entre ambos. En el verano de 1802, el teatro atraviesa una difícil situación económica, y ante la escasez de obras que sean del agrado del público, Goethe aguijonea a Schiller con el burdo apremio de que no conciba sus obras de manera tan prolija y detallada, sino que trabaje con rapidez y «concentración, para que usted pueda proporcionar más producciones y, permítame decirlo, obras teatralmente más eficaces».[20]

Esta crítica indigna a Schiller. Goethe le reprocha una falta de eficacia teatral justo cuando *Juana de Orleans* triunfa en los teatros de toda Alemania. Ya al día siguiente responde: «Si alguna vez he de lograr una buena obra de teatro, ocurrirá tan sólo por caminos poéticos, pues la repercusión *ad extra* tal como a veces la logran el talento común y la mera habilidad no puedo proponérmela nunca como fin, ni alcanzarla aunque me lo propusiera. Por tanto, aquí hablo tan sólo de la tarea suprema del arte, y únicamente el arte consumado podrá superar mi tendencia individual *ad intra*, en el supuesto de que ésta haya de superarse».[21] Schiller afirma que en ningún caso renunciará a las altas exigencias del arte y recrimina a Goethe que le aconseje exactamente eso en pos del éxito comercial. Ve en sus palabras una clara incitación a traicionar al arte.

El hecho de que en el curso de esta fase tensa, durante la primavera de 1804, Schiller rechazase un puesto lucrativo en Berlín mereció el reconocimiento de Goethe. Después de un transitorio periodo de alejamiento, la productiva y amistosa familiaridad entre ambos se restableció por completo. Lo demuestra el que Goethe cediera el asunto de *Tell* a Schiller, con el que éste creó una popular obra de teatro cuya primera representación, para satisfacción de Goethe, no se celebró en Berlín, ciudad que lo había solicitado con insistencia, sino en Weimar. Goethe se ocupó con esmero de la escenificación y mostró una alegría casi infantil por el

gran éxito de la obra. Era el orgullo casi juvenil de haber creado algo juntos. La colaboración entre ambos vuelve a ser tan estrecha como en sus tres primeros años de amistad.

Por aquel entonces llegó a manos de Schiller el manuscrito de *El sobrino de Rameau*, narración todavía inédita de Diderot. Encargó su traducción a Goethe, que emprendió la tarea con gran placer. Schiller le comentó los dramas que proyectaba escribir. Entre todos ellos, Goethe tenía puestas más esperanzas en *Demetrius*, hasta el punto de asegurar que se convertiría en la mejor obra de su amigo —tras la muerte de Schiller quiso terminarla, cosa que finalmente no consiguió—. Goethe trabajaba para Schiller, pero a su vez le abastecía de trabajo, incluso después de que cayera enfermo de gravedad a principios de 1805. Le entregó la traducción de Diderot, junto con anotaciones, para que la corrigiera, así como un legajo de la *Teoría de los colores* para que la estudiara. No quería publicarla sin conocer antes el juicio de Schiller. Suponía que éste tenía la suficiente energía para hacerlo, y lo trataba tal como él acostumbraba a tratarse a sí mismo en la enfermedad y en la debilidad. Lo animó a que no abandonara sus actividades. Desde su punto de vista, no había que conceder a la muerte ningún poder sobre la vida, mientras ésta perdurase. Sin embargo, presentía que iba a perder pronto a su amigo. Se dispone a felicitarlo con motivo de la fiesta de Año Nuevo de 1805 y escribe estas palabras: «En el último día de Año Nuevo». Aterrorizado, rasga la tarjeta y vuelve a empezar. Pero otra vez escribe: «En el último día de Año Nuevo». Ese mismo día visita a la señora Von Stein, le cuenta lo sucedido y dice que «presiente que ese año morirá o bien él, o bien Schiller».[22]

El 8 de febrero de 1805 Goethe es atacado de nuevo por el herpes zóster, como en 1801; en esta ocasión le afecta a los ojos, pero no acarrea peligro de muerte. Schiller, aunque la enfermedad también lo asedie a él, está preocupado por Goethe, llora por su amigo. Sin embargo, éste supera la crisis y escribe a Schiller: «Por lo demás me va bien, siempre y cuando practique equitación todos los días».[23] También Schiller se procura un caballo, pero no llega a montarlo.

Ambos se encuentran por última vez el 1 de mayo, de camino al teatro. Intercambian unas pocas palabras. Goethe se encuentra mal y regresa a casa. Tampoco a Schiller le sienta bien esta prematura visita al teatro. Se derrumba de nuevo. Goethe incluye en la última carta que envía al amigo (el 27 de abril de 1805) una esquemática visión de conjunto de la *Teoría de los colores*, junto con anotaciones sobre *El sobrino de Rameau*. Schiller empieza a leer. Le quedan dos días de agonía antes de morir la noche del 9 de mayo.

Apenas una hora más tarde, la noticia de su muerte llega a la casa del Frauenplan. Meyer es el primero en recibirla y le falta valor para transmitírsela a Goethe. Se va sin despedirse. Goethe está inquieto. Nota que se le oculta algo, pero quizá prefiere que así sea. Christiane lo sabe y se hace la dormida, para no afligirlo. Se lo dice al día siguiente por la mañana. Él se cubre los ojos con las manos y se retira. Cuando le preguntan si quiere ver al difunto, exclama: «¡Oh, no!, ¡la destrucción!».[24]

La enfermedad impidió a Goethe asistir al entierro de Schiller el 11 de mayo. No puede soportar la muerte. Más tarde dirá: «Sin previo aviso y sin llamar la atención vino a Weimar, y también sin llamar la atención se ha marchado. Los desfiles en la muerte no son precisamente lo que más amo».[25]

Y al cabo de tres semanas escribe a Zelter: «Pensaba perderme a mí mismo, pero pierdo a un amigo y, con él, la mitad de mi existencia».[26] Afortunadamente, cuando murió su querido amigo, le aguardaba otro, Karl Friedrich Zelter, el maestro albañil de Berlín que se convertirá en el amigo más importante de Goethe en la siguiente y última etapa de su vida.

Consideraciones intermedias: rutina administrativa y dedicación poética

Goethe, el superdotado genial, va a Weimar como si tuviera que acometer el intento de desarrollarse finalmente en el santo suelo. Más tarde repetirá a menudo: mientras se enseña, se aprende. Pero ¿qué podía enseñar Goethe al joven duque Karl August? No conoce el arte de gobernar. No sabe cómo se administra un país. Sólo ha leído a Justus Möser, de quien aprecia sus recomendaciones liberales-conservadoras: mantener las tradiciones, desarrollar lo peculiar de cada país, la llamada «razón local», y renovarlo con cautela. Tenía por tanto un par de principios con los que pretendía orientarse en la nueva situación. Pero al principio las cosas siguieron otros derroteros. Él, que lo que quería era practicar la eficiencia realista, fue arrastrado a una vida disoluta. Durante los primeros años, la existencia al lado del duque fue movida y juvenil, fogosa, dada a las cacerías, las acampadas en el bosque, las doncellas, las bacanales, las noches pasadas en las chozas de caza. Goethe siempre estaba allí como amigo y maestro de diversiones; sin embargo, por ser el mayor, se preocupaba también de la razón y de la decencia. Es lo que se esperaba de él en la corte. Pero algunos no se fiaban y decían que quien educa también necesita educación y que el genio contagiaba al duque con su comportamiento genial. Goethe se topó con un sentimiento de desconfianza, y ni él mismo tenía claro qué función había de cumplir, ni siquiera cuál quería cumplir.

En cualquier caso, lo que no quería era seguir siendo un mero literato. Se lo recuerdan sus amigos Klinger y Lenz, que lo visitaron en Weimar y con los que guardó las distancias. Entretanto, el mundo literario, con su jactanciosa despreocupación, se había vuelto sospechoso para él. La poesía es bella y buena, pero no puede dirigir la vida. Quien sólo conoce la

literatura, sabe demasiado poco de la vida. Le repugnaban los exaltados literariamente, de ahí que no aceptara las exhortaciones morales de un poeta tan pretencioso y lleno de unción como Klopstock.

Goethe aparcó la literatura por un tiempo, aunque sus cartas, sobre todo las dirigidas a Charlotte von Stein, iban acompañadas de poemas repentizados, pensados igualmente para ser leídos a vuela pluma. En el viaje al Harz, a la altura de un Brocken cubierto de nieve, se juró a sí mismo que a partir de entonces su ocupación principal sería la de profundizar en el arte de gobernar. Así pues, se entregó a los asuntos oficiales. Poco a poco ganó experiencia en casi todos los departamentos, desde el de construcción de carreteras hasta el del ejército, pasando por el de enseñanza o el de economía. También intentó estudiar la política exterior, donde valoró las posibilidades de que la potente vecina Prusia pactara con los Habsburgo. En su primera y única visita a Berlín, Goethe se colocó la máscara del diplomático frío para ver qué tal le sentaba. La minería era su ocupación preferida, y durante los primeros años se dedicó a este campo con pasión, aunque no le reportara éxito económico alguno.

En el ejercicio de esta actividad desarrolló su interés por la historia natural. Le atraía la historia de la tierra, coleccionaba piedras y petrificaciones, minerales y restos fósiles, realizaba estudios anatómicos, recogía huesos y esqueletos.

Durante un tiempo logró compaginar la rutina administrativa y la actividad literaria. Lo importante era que no se cruzaran, como sucedió, por ejemplo, cuando escribía *Ifigenia* mientras viajaba a lo largo del país por el asunto de los reclutamientos militares. Se había apoderado de él la idea de la pureza. Los dos ámbitos tenían que estar separados con pureza: aquí el arte y allí la vida activa. Cada campo tiene su propia lógica y exige su especial habilidad y entrega. La idea de la pureza se refiere al cumplimiento concienzudo de cada tarea, a lo pertinente para cada cosa, y en lo personal presenta un aspecto ascético: disciplina, control de sí mismo, renuncia; o sinceridad o silencio.

Después de ocho o nueve años en Weimar, Goethe notó que cumplía a la perfección con sus tareas cotidianas, pero temía que entretanto se le secara la vena poética. Buscaba la respuesta a la pregunta: como autor,

¿todavía tenía un futuro por delante, o solamente un pasado? ¿Era todavía capaz de acabar algo, o solamente de recoger sus fragmentos? Con la huida a Italia pretendía sin duda visitar el país del arte, pero también comprobar si él seguía siendo un artista. Felizmente se sintió artista de nuevo; si no pintor, algo que le habría gustado ser, sí al menos poeta. Un poeta no con el temple del hombre atribulado, a la manera de Tasso, a quien desesperan los hombres de mundo, sino a la manera de alguien que está por encima de la oposición entre el artista Tasso y el hombre de mundo Antonio, que entiende las oposiciones pero no es desgarrado por éstas. Goethe vuelve de Italia con la idea del hombre soberano.

Su preocupación era hacerlo todo lo mejor posible, en el cargo oficial, en las ciencias, en el arte, y combinar las distintas actividades de manera que se estimularan entre sí. Goethe había perdido este equilibrio interno poco antes de viajar a Italia, pues ya no veía con claridad dónde estaba su centro de gravedad. Lo encontró de nuevo en Italia, a saber, en lo artístico. A su regreso se atuvo con firmeza a ello, pero procurando mantener un equilibrio con las otras actividades. Lo ayudó de manera decisiva su amistad con Schiller, que no sólo lo guió con energía hacia el arte, sino que además le dio una especie de conciencia de sí mismo que hasta entonces no había tenido. Antes, para Goethe hacer poesía era tan sólo una afición; ahora, aguijoneado por la alta concepción del arte que tenía Schiller, practica la poesía con seriedad profesional y obstinación artesanal. Lo técnico, lo formal, se convirtió para él en objeto de reflexión. Ambos poetas crecieron hasta alcanzar una conciencia que a la postre les permitió erigirse en preceptores de la literatura alemana. Schiller capitaneó la idea del dominio vigoroso de la materia y Goethe la de la pureza natural.

La ruptura con la época anterior que supuso la Revolución francesa constituyó el trasfondo de esta autoafirmación de la voluntad artística. Schiller y Goethe estaban convencidos de que, cuando todo se pone en movimiento, el arte debe dar orientación y firmeza. El primero se centraba en la libertad cultivada y el segundo en la naturalidad purificada. Ambos tenían puestas sus esperanzas en el juego del arte, pero Schiller pensaba en la humanidad y Goethe se interesaba por el pequeño círculo de los amigos

del arte y se mostraba más moderado en sus expectativas sobre la eficacia social del arte. Contra el curso del mundo, pensaba Goethe, poco puede la «tierna experiencia» del arte.

La muerte de Schiller marca una cesura. Significó para Goethe la despedida de un periodo artístico, de una época áurea en la que, durante un breve periodo, el arte había pertenecido no sólo a las cosas bellas, sino también a los asuntos más importantes de la vida.

26

En los primeros días tras la muerte de Schiller, acaecida el 9 de mayo de 1805, Goethe estaba aturdido. Además, sufría el tormento de la enfermedad (el herpes zóster). Apenas salía de su cuarto de trabajo. Buscó auxilio inventando como *defensa de la muerte* una forma propia de «diálogo con los muertos».[1] En efecto, se propuso terminar el *Demetrius*, que Schiller había dejado a medias. Debía ser una obra póstuma en común. Goethe quería conservar la atmósfera de la colaboración, como si su amigo aún estuviera vivo. No había que conceder poder a la muerte sobre la vida. «Me parecía que su pérdida podía ser aplacada por la continuación que yo lograse dar a su existencia.»[2] Goethe se propuso representar el *Demetrius* en el Deutsches Theater de Berlín, pues pensaba que sería la «más grandiosa celebración del fallecido»;[3] en esta obra habían de sobrevivir él y su amigo juntos. De la «desesperación» por la pérdida de Schiller lo salvó el «flameante entusiasmo» que le procuraba la forja de planes. Goethe podía soñar sobre su propio futuro más allá de la muerte del amigo. Sin embargo, este estado de ánimo no hizo brotar el «discernimiento artístico» necesario para encontrar «cauces más definidos» a la obra proyectada monumentalmente. Pues con el *Demetrius*, la fascinante historia de un falso zar en el siglo XVI, Schiller había hecho estallar por completo la unidad de lugar y acción; en el enorme escenario de Eurasia se desarrollaba una acción enmarañada que no podía verse todavía en conjunto. Escenas particulares, que Schiller había terminado, se alzaban como si salieran de una enorme capa de nieve. Podían ser asimismo un sudario. A veces, también se lo parecía al propio Schiller.

Después de la muerte de Schiller llegaron los hermosos días de principios de verano, pero Goethe seguía en su cuarto interior, inmerso en esta gélida obra invernal cubierta de hielo y escarcha. No soportó por

mucho tiempo esta situación. Interrumpió sus tentativas. En su *Diario*, las páginas correspondientes a estas fechas están vacías, en blanco. Más tarde dirá que esas páginas significaban el «estado vacío»[4] en el que se encontraba por aquel entonces.

Con el fracaso del proyecto del *Demetrius* se volatilizó la atmósfera ficticia del trabajo en común; era la primera vez que se enfrentaba a la muerte del amigo con todo su carácter irrevocable. «Por vez primera [Schiller] empezó a descomponerme.»[5] Se apoderó de él un dolor que no había experimentado nunca. Además se sentía culpable, como si hubiera «encerrado»[6] definitivamente a su amigo en la tumba sin conservar de él ninguna impronta. Le dio un vuelco el corazón cuando recuperó el manuscrito de la *Teoría de los colores*, que Schiller había estudiado durante sus últimos días de vida. Los pasajes marcados le daban la impresión de que su amistad «seguía actuando desde el reino de los muertos».[7] Schiller parecía conservar todavía su fidelidad, y en cambio él, creía Goethe, no había sido capaz de aguantar por mucho tiempo junto al amigo más allá de la muerte.

También fracasó el siguiente proyecto, el de la conmemoración de Schiller. Pidió a Zelter una música para este fin,[8] pero no pudo componerla porque Goethe, incumpliendo su palabra, no pasó de unos pocos esbozos. Estaba paralizado. Sólo llegó a concluir «El epílogo de la campana de Schiller», compuesto para el acto conmemorativo celebrado en Lauchstädt el 10 de agosto de 1805. Los músicos tocaron algunas escenas de *María Estuardo* y luego se realizó una lectura escénica de la «Campana». El «Epílogo» une el tono elevado de la conmemoración oficial con el lenguaje de la conmoción personal. Son altamente patéticos, por ejemplo, los versos: «Entretanto su espíritu hizo un prodigioso avance / hacia la eternidad de lo verdadero, bueno y bello, / y detrás de él, en una apariencia sin esencia, / yace lo que tiene atado al común del mundo entero». En cambio, los versos sobre el entusiasmo contagioso de Schiller son asimismo entusiastas y están llenos de amor: «Ardía su mejilla roja y más roja / por aquella juventud que nunca se evapora, / por aquel valor que, antes o más tarde, / la resistencia del embotado mundo abate».[9] La actriz Amalia Wolff, que recitó el

«Epílogo», contó más adelante cómo Goethe la interrumpió durante el ensayo con ocasión de una palabra certera, la tomó por el brazo, se tapó los ojos y exclamó: «¡No puedo, no puedo olvidar a este hombre!».[10]

La muerte de Schiller significó una cesura en la vida de Goethe. «En realidad, debería comenzar una nueva forma de vida»,[11] le escribió a Zelter, aunque creía que era demasiado viejo para eso. Con Schiller había forjado planes grandiosos. ¡Cuántas cosas habían emprendido!: reforma del teatro, crítica y mejora de los literatos, instrucción de los artistas y, en general, elevación de la cultura y su refinamiento. De pronto, todo esto le queda muy lejos. «Ahora cada día miro tan sólo a lo más inmediato, y hago lo primero que tengo ante mí sin pensar en las consecuencias.»[12]

Ahora más que nunca, Schiller se convierte en un modelo para sus relaciones con los demás. Lo constata al recibir su primera visita después de la muerte de Schiller. Friedrich August Wolf, a quien por lo demás Goethe tenía en alta estima, permaneció con su hija en la casa del Frauenplan las dos primeras semanas de junio. Hubo intensas conversaciones, amenas distracciones y algún adoctrinamiento. Sin embargo, cuando se manifestaban diferencias —por ejemplo, sobre la unidad interna de las obras antiguas, que el agudo sentido filológico de Wolf despedazaba frecuentemente—, éstas ejercían un efecto oprimente y paralizador, pues en su campo Wolf no concedía validez a nada, y mucho menos a las opiniones de los así llamados diletantes. Con Schiller era totalmente distinto, ya que las diferencias que surgían entre los dos resultaban estimulantes. En los *Tag- und Jahres-Heften* leemos: «La tendencia ideal de Schiller no podía acercarse a la mía, propensa al realismo, pero como por separado ambas no podían alcanzar su fin, se encontraban a la postre en un sentido vivo».[13] Wolf, en cambio, constituía un caso especialmente difícil, ya que su espíritu de contradicción era notorio. Cuando se aceptaba una opinión suya y pocos días después alguien la defendía ante él, podía ocurrir que la tachara del «mayor de los absurdos». En cierta ocasión, Goethe procuró, como él mismo refiere posteriormente en tono de burla, que Wolf se marchara la víspera del día de su cumpleaños, «pues tenía miedo de que me negara que yo hubiese nacido».[14] El trato con Wolf era ciertamente complicado, pero su visita lo distrajo de la tristeza por la muerte de Schiller.

Las repercusiones de la muerte de su amigo habían de durar largo tiempo. Así, cuando en el invierno de 1807-1808 Goethe se enamore fugazmente de Minna Herzlieb, la muchacha tutelada por el editor Frommann en Jena, relacionará este hecho con la muerte de Schiller, acaecida más de dos años antes. En una nota no publicada para los *Tag- und Jahres-Heften* menciona la «pérdida» de Schiller, que todavía le resulta dolorosa y exige una «sustitución». De este modo califica su «pasión» por Minna Herzlieb, que se desencadenó repentinamente.[15] Goethe añade que este enamoramiento no tuvo «efectos perniciosos» sobre él porque fue capaz de encauzar la excitación, en la línea de aquel soneto que compuso compitiendo con Zacharias Werner, el famoso y desacreditado seductor de mujeres y el poeta de dramas romántico-religiosos del destino:

> El poeta, para no aburrir,
> acostumbra a revolver el fondo
> de su interior más hondo.
> Pero sus heridas sabe diluir,
> y las brotadas de raíz profunda
> con el don de su magia verbal cura.[16]

Minna Herzlieb tenía entonces dieciocho años y era hermosa, aunque un poco corta de entendederas. Goethe la había visto crecer y no era insensible a sus encantos, que se manifestaban con espontaneidad y sin ninguna coquetería. Resultaba agradable para todos, el resumen de la belleza ingenua; fue descrita como «la más dulce de todas las rosas virginales».[17] Era comunicativa, pero aun así daba la impresión de una peculiar cerrazón, rasgo que la volvía más atractiva si cabe. Estaba envuelta en el misterio. Así pues, Goethe se había enamorado de ella, y también Zacharias Werner la cortejaba. El galanteo duró solamente un invierno, pero dejó en él una persistente impronta, hasta el punto de que marcó el colorido de Ottilie en *Las afinidades electivas*. Por lo demás, el triste final de Minna se parece al de Ottilie. Se marchitó más tarde en un matrimonio desdichado y se hundió en la demencia.

Sin embargo, el efecto inmediato de la muerte de Schiller fue que Goethe retomase *Fausto*. Schiller lo había animado una y otra vez a que lo hiciera, por lo que ahora se sentía en la obligación de concluirlo por amor al

amigo fallecido. De todos modos, había también una presión que venía de fuera. El tomo octavo de las obras editadas por Cotta debía contener *Fausto* terminado. Cotta se había asegurado por contrato de que así fuera, porque esperaba obtener un gran éxito de ventas. La publicación de ese tomo estaba, por tanto, a la vuelta de la esquina, de modo que a finales de marzo de 1806 Goethe se puso a revisar de nuevo, con ayuda de Riemer, las escenas de la redacción fragmentaria de 1790, y lo hizo con premura, pues Cotta había de recibir el manuscrito para cuando regresara de la feria del libro de Leipzig. Para rematar *Fausto*, Goethe debía complementar de algún modo el conjunto de escenas no publicadas que entretanto había reunido. La redacción de la edición Göschen de 1790 era tan sólo un fragmento, que se interrumpía antes de la Noche de Walpurgis y de la escena en la cárcel con Gretchen. Pero con la redacción de 1808 Goethe tampoco acabará la empresa. Por eso le da el título de *Primera parte de la tragedia*, donde tienen un peso especial el «Preludio en el teatro», el «Prólogo en el cielo» y la «Dedicatoria», válidos para el drama entero. En ese momento todavía no se sabe a ciencia cierta si la segunda parte llegará a concluirse alguna vez. En cualquier caso, para Goethe *Fausto* sigue siendo un compañero constante.

En este periodo de conclusión de *Fausto I*, Goethe mantuvo una memorable y extensa conversación sobre esta obra con el joven historiador Heinrich Luden, que acababa de ser llamado a Jena. Luden la transcribió inmediatamente y después publicó el texto. Enseguida lo dio a leer a sus amigos y conocidos de Jena, y gracias a esto se conservó, pues los manuscritos que poseía en su casa fueron destruidos en los saqueos perpetrados tras la batalla de Jena y Auerstedt en el otoño de 1806.

Luden ofreció la interpretación que hoy en día sigue siendo la más habitual, apoyada por aquella época en el fragmento de *Fausto* de 1790. En cuanto a las expectativas en torno a la obra, sostenía lo siguiente: «En esta tragedia, cuando esté concluida, se hallará representada toda la historia universal; será una verdadera imagen de la vida de la humanidad, que abarcará el pasado, el presente y el futuro. En *Fausto* está idealizada la humanidad; él es el representante de la humanidad».[18] Según Luden, Fausto aspira al absoluto, pero se encuentra dolorosamente desgarrado de éste, y

desde entonces está henchido de la añoranza de renacer, a lo cual aspira primero con el saber y el conocimiento, después con el cuerpo, la vida y el amor. Se extravía, se pierde en la culpa y el delito. El fragmento alude en repetidas ocasiones a que posteriormente Fausto, ya purificado, se unirá con el espíritu del absoluto. Muy bien, lo interrumpe Goethe al cabo de un rato, pero ¿qué opina usted, joven? Luden responde primero con evasivas, pero finalmente le da su verdadera opinión. En la obra, responde, no hay ninguna idea fundamental, tampoco representantes de la humanidad. O bien lo son todos, o bien no lo es ninguno. Sólo hay particularidades e individuos, y la obra de Goethe abunda en particularidades dignas de pensarse y en individuos impresionantes. *Fausto* le ha procurado alegría «cuando me he decidido a disfrutar del individuo y a renunciar por completo a la búsqueda de una idea fundamental, de un punto central, lo cual me había atrofiado el disfrute».[19] De modo semejante se expresaba Goethe cuando lo enervaban los amantes de hallar un significado elevado. Pero tales observaciones no le agradaban en boca de un atrevido joven. Frunció el ceño más todavía cuando Luden soltó sus suposiciones sobre cómo había creado la obra, a saber, no de un tirón sino «al buen tuntún»; las escenas se poetizaron «en lo indefinido»,[20] y entonces esas «perlas particulares» se unieron en un cordel para protegerlas contra la «dispersión». Probablemente la escena en la bodega de Auerbach fue la que surgió primero, ya en su época de estudiante en Leipzig, pues es juvenil, fresca, libre y viva, y luego vino la escena del discípulo con Mefistófeles, también una chanza típica de estudiante. Después había que unir el Fausto de la bodega de Auerbach con el Mefistófeles de la escena del estudiante, y así llegó Goethe a la escena entre Fausto y Mefistófeles. A partir de ahí se desarrolla la dinámica que convierte al erudito en seductor. Así crece *Fausto*, y sólo al final se compone el monólogo del comienzo, preñado de significación. En ese momento Goethe declara que ha terminado la conversación sobre el asunto. «Por esta vez vamos a interrumpir esta cuestión, y no la retomaremos hasta que tengamos la tragedia entera», dice.[21] Así vamos a proceder nosotros también. Añadamos tan sólo que Goethe anota en su *Diario* la visita de

Luden, pero no el tema de la conversación. ¿Se enfadó? En todo caso, sí anota con exactitud el tema de otra conversación que mantuvo el mismo día: «Lo nocivo de las patatas».[22]

Entre los efectos más persistentes de la muerte de Schiller en Goethe se encuentra su creciente disposición a ver la propia vida bajo una perspectiva histórica. En abril de 1806 escribe al pintor Philipp Hackert, con el que trabó amistad a raíz del viaje a Italia: «Desde el gran vacío que se ha producido en mi existencia por la muerte de Schiller, me he volcado vivamente en recordar el pasado, y en cierto modo siento con pasión hasta qué punto es un deber conservar en el recuerdo lo que ha desaparecido para siempre».[23] Aquí se vislumbra ya el inminente periodo autobiográfico de la producción de Goethe, que se impondrá poco después con la obra *Poesía y verdad*.

Pero antes tuvieron que producirse acontecimientos importantes, más decisivos si cabe que la muerte de Schiller: la catástrofe del 14 de octubre de 1806, la derrota de Prusia contra Napoleón en Jena y Auerstedt, la ocupación y el saqueo de Weimar por parte de los franceses. Durante aquellos días, Goethe corrió el peligro de perderlo todo: su vida, sus posesiones, su oficio, a su duque.

Desde principios de siglo Weimar había gozado de paz al lado de Prusia en el neutralizado norte de Alemania. Karl August, emparentado con Federico el Grande a través de su madre Anna Amalia, capitaneaba como teniente general un contingente prusiano en la primera guerra de coalición contra Francia, consciente de que sólo podría conservar la independencia política de su pequeño ducado si aprovechaba con prudencia los rivales de su gran vecino. Gracias al matrimonio, hábilmente concertado, del príncipe heredero Karl Friedrich con Maria Paulovna, hermana del zar, en 1804, Rusia constituía para el duque un apoyo contra las pretensiones prusianas y las intrusiones napoleónicas. Goethe apoyó la cautela política de Karl August, cuyo objetivo era la conservación de una frágil neutralidad, pero afloraron algunas diferencias. Goethe sentía menor inclinación hacia Prusia que su duque y apostaba por la benevolencia francesa, aunque ésta no tuviera ningún efecto en la fase de la neutralidad. Entretanto, para ambos el antiguo Imperio había dejado de suponer una garantía de la estabilidad, y

Goethe no se hacía ilusiones al respecto. Tras la Conclusión Principal de la Delegación Imperial Extraordinaria de 1803 y de la fundación de la Alianza del Rin en 1806, el Imperio ya sólo era una ruina que no auguraba ninguna esperanza política.

A su regreso de Karlsbad, donde había pasado el verano, Goethe tuvo noticia de que Francisco II había renunciado solemnemente a la corona imperial del Sacro Imperio Romano de la Nación Alemana el 6 de agosto de 1806 y que había asumido el título de emperador de Austria, sellando así el final del antiguo reino imperial. En el *Diario* anota: «Desavenencia entre el sirviente y el cochero en el pescante, que nos ha apasionado más que la escisión del Imperio romano».[24] La caída del Imperio romano ya no podía suscitar ninguna pasión, pues hacía mucho que estaba cantada, pero aun así Goethe participó vivamente en la evolución política. No podía ser de otra manera, teniendo en cuenta su posición política. En el *Diario* aparecen anotadas conversaciones de cariz político que mantuvo en Karlsbad y durante el viaje de regreso, cosa que no es de admirar dada la tensa atmósfera que se respiraba aquellas semanas. Versaban sobre si Prusia (y por tanto Weimar) podría mantener la neutralidad o bien provocaría una guerra. Corrían rumores de que Napoleón quería devolver a Inglaterra la ciudad de Hannover, prometida a Prusia. ¿Respondería Prusia a esta afrenta con una declaración de guerra a Francia? «Reflexiones y discusiones»,[25] anota Goethe, y menciona la marcha de tropas prusianas en dirección a Hannover.

Lo que pasó a un primer plano fue la pelea en el pescante del coche de caballos, pues Johannes Gensler, el sirviente de Goethe durante el regreso de Karlsbad, se había peleado con el cochero tan violentamente que a veces el vehículo se balanceaba sin que nadie manejara las riendas y a punto estuvo de volcar. Goethe se tomó muy en serio este incidente. Un día más tarde puso a Gensler, al que describía como «sumamente grosero, testarudo, tosco y sobresaltado», en manos de la policía de Jena, y escribió al respecto: «Puesto que a causa de la ira y el enfado casi eché a perder el efecto de la cura realizada, y también faltó poco para que me viera forzado a emprender una acción impertinente y sancionable en defensa propia, no me quedó más

remedio que, a mi llegada a Jena, hacer que ese mozo entrara en la prisión militar».[26] Goethe insinúa, pues, que a punto estuvo de pelearse con el sirviente.

Este enfado lo distrajo por poco tiempo de las preocupaciones políticas. Finalmente ocurre lo que Goethe temía: Prusia abandona su neutralidad y declara en solitario la guerra a Francia, pues de momento Austria y Rusia se mantienen a la expectativa. A juicio de Goethe es una empresa demasiado audaz. El duque está consternado por el hecho de que Prusia proceda en solitario; habría preferido fraguar una alianza antinapoleónica. Aun así, la lealtad familiar le impone permanecer al lado de Prusia. El 17 de septiembre de 1806 se despide para luchar con el ejército prusiano contra Francia. Voigt, compañero de oficio de Goethe, dirige los asuntos de gobierno y, por tanto, posee información detallada sobre la marcha de las cosas. Goethe le envía estas palabras: «Muchísimas gracias por querer darme indicaciones sobre la situación exterior, pues, dadas las grandes oscilaciones de los ánimos, cuesta trabajo mantenerse en equilibrio».[27] Retrospectivamente, Goethe escribe lo siguiente acerca del prudente colega Voigt, sobre quien en esas semanas recayó gran parte de la responsabilidad política: «Resulta difícil expresar hasta qué punto fueron cuidadosas las negociaciones que intercambié con mi fiel y eternamente inolvidable compañero de negocios, el ministro estatal Von Voigt».[28] El pensamiento político de Voigt era parecido al de Goethe: pensaba que debía mantenerse la neutralidad tanto tiempo como fuera posible y no granjearse la enemistad de Francia y Napoleón. Pero las cosas se habían desarrollado de otro modo. La guerra ya estaba allí.

Como siempre que hay tensión externa y se corre un grave peligro, Goethe se sumerge en sus estudios de ciencias naturales. Trabaja en la *Teoría de los colores*. Por la tarde hay conciertos en la residencia de la duquesa madre en Tiefurt. «Estaba presente el maestro de capilla Hummel y la música se derramaba en los corazones afligidos.»[29] Desde mediados de septiembre se acuartelan militares prusianos en Jena, y Goethe desaloja su habitación en el antiguo castillo para cedérsela al príncipe de Hohenlohe-Ingelfingen, el comandante de un cuerpo prusiano de infantería. Goethe ordena infatigablemente su colección de piedras de granito, traída de

Karlsbad, y envía algunas a Gotinga, al profesor Johann Friedrich Blumenbach, quien se admira de que en una situación como ésa Goethe no tenga nada mejor que hacer. A pesar de las «turbias perspectivas»,[30] se encuentra con Hegel, que está trabajando en el capítulo final de su *Fenomenología del espíritu*, para desarrollar con él un diálogo filosófico. Un oficial prusiano, el coronel Christian von Massenbach, ha dado a la imprenta un panfleto patriótico que empieza con las palabras «Napoleón, te amo» y acaba con un «Yo te odio». Goethe, a quien el panfletista muestra confidencialmente el contenido, está consternado. Cree que semejante texto, «cuando entre el ejército francés, traerá necesariamente desdichas a la ciudad».[31] Había que impedir a toda costa su publicación. Sin embargo, Goethe debió de notar que tenía ante él a un «autor tenaz». «Pero yo continuaba siendo un ciudadano aún más tenaz, [...], de modo que él [el oficial] acabó cediendo.»[32] Algunos profesores y estudiantes abandonan Jena como medida cautelar. La gente esconde su dinero y sus objetos de valor. Para darse ánimos, se toca la corneta patriótica. En semejante ocasión, Goethe recitó con total impertinencia la poesía: «¡Yo he cifrado mi asunto en la nada!».[33] Incluso Wieland se indignó por su falta de patriotismo. También Friedrich Gentz, que precisamente se encontraba de visita en Weimar, se mostró indignado por la actitud de Goethe: «Es un egoísta vergonzoso e indiferente», escribirá posteriormente. «Nunca olvidaré la actitud moral que mostró en 1806 en Jena dos días antes de la batalla que se libró junto a la ciudad».[34] La víspera de la batalla, Goethe todavía mantiene abierto el teatro; está programada *Fanchon das Leiermädchen* [Fanchon, la muchacha de la lira]. Parece que la actriz principal, la cantante Marianne Ambrosch, exclamó furiosa contra Goethe: «Es indignante la manera en que este hombre (Göthe) nos atormenta (aflige). Deberíamos estar rezando y estamos representando una comedia».[35]

La batalla del 14 de octubre, que terminó con una derrota devastadora del ejército prusiano, se extendió en sus combates finales hasta la salida oriental de la ciudad de Weimar. Durante todo el día se oyó el retumbar de los cañones. Aun así, en la casa del Frauenplan se sirvió el almuerzo como de costumbre, aunque los presentes se asustaron cuando aumentaron los

cañonazos y las exclamaciones: «¡Ya vienen los franceses!». Friedrich Wilhelm Riemer, colaborador de Goethe y profesor doméstico de su hijo, describió con gran precisión los sucesos que luego se produjeron. El propio Goethe anota en el *Diario*: «Por la tarde, a las cinco, volaron sobre los tejados los proyectiles de los cañones; a las cinco y media, entrada de los "cazadores". A las siete, un incendio, el saqueo, la noche terrible. Conservamos nuestra casa con resolución y suerte».[36]

Tras estas pocas palabras quizá se esconda la peor prueba a la que Goethe estuvo expuesto hasta entonces. Por primera vez se había tambaleado el suelo de su existencia. Si prescindimos de sus vivencias bélicas en 1792-1793, siempre había logrado crear un espacio homogéneo a su alrededor, un mundo que por la irradiación de su personalidad era o se tornó pronto el suyo. Sabía mantener a distancia lo extraño y perturbador, o bien fundirlo de algún modo con su mundo. En cambio, la batalla de Weimar, el saqueo, la catástrofe del Estado de Weimar son perturbaciones contra las que ya no es posible mostrarse firme.

De hecho, Goethe también había tenido suerte. Fue una suerte, en efecto, que el oficial de un regimiento de húsares con el que se encontró en la plaza del mercado fuera hijo de Lili Schönemann, su anterior amada. Este barón Von Türckheim ayudó a que Goethe obtuviera el mejor personal posible para alojarse en su casa: el mariscal Michel Ney con su séquito, aunque se hizo esperar. Por la noche entraron primero los «chusqueros» («guardias de cuchara», como se denominaba a los soldados más sencillos), que pedían pan y comida, alborotaban, taconeaban y querían ver al dueño de la casa. Riemer describe la escena que luego se produjo: «Aunque ya se había quitado la ropa y llevaba sólo una holgada prenda de noche, que por lo demás él llamaba en broma "abrigo de profeta", bajó las escaleras y les preguntó qué querían de él [...]. Su figura digna, que imponía reverencia, y su gesto avispado parece que les infundió respeto».[37] Sin embargo, no dura mucho. Avanza la noche y el mariscal no ha llegado todavía, los soldados entran con las bayonetas desenvainadas en la habitación del dueño. Que la vida de Goethe corrió grave peligro es algo de lo que Riemer no tiene conocimiento hasta la mañana siguiente, aunque no de boca de Goethe, que guarda silencio sobre el tema como si se sintiera avergonzado. Más tarde

sólo podrá hablar o escribir al respecto mediante insinuaciones; por ejemplo, en la carta de mediados de diciembre que le envió al duque: «Pero he padecido algo [...], algo también físico, que me queda todavía demasiado cerca para poder expresarlo».[38]

En esta situación, en la que Goethe sufre sin paliativos el acoso de la soldadesca, Christiane mostró una especial habilidad y presencia de ánimo. Dio un fuerte grito, reunió a varias personas robustas que se habían refugiado en la casa y, con su ayuda, echó del dormitorio de Goethe a aquellos hombres borrachos y armados. Christiane también hizo gala de la debida circunspección cuando, en aquellas horas peligrosas, mantuvo provisionalmente el orden en la casa. El propietario de la vivienda, en cambio, tenía a menudo los nervios a flor de piel. Heinrich Voss cuenta: «En aquellos días tristes, Goethe fue para mí objeto de la más íntima compasión; vi cómo derramaba lágrimas: "¿Quién", exclamó, "me quita la casa y la tierra para que pueda marcharme lejos?"».[39] Y realmente estaba en peligro su entorno entero, al igual que el destino del ducado pendió de un hilo cuando Napoleón consideró la posibilidad de destruirlo. Goethe estaba convencido de que en el futuro podría vivir de sus honorarios y anticipos como escritor. «En los peores momentos», escribe a Cotta, «confié en su buena disposición.»[40]

Hasta qué punto fueron menores los daños que sufrió Goethe se puso de manifiesto al día siguiente, cuando se supo cómo les había ido a otros. Se habían quemado casas, algunas personas habían huido al bosque, junto a la casa de Meyer había un vehículo con pólvora y el sensible hombre debió de pasarse la noche temblando por miedo a una explosión. En casa de la viuda de Herder, los soldados destrozaron los manuscritos porque fue lo único que encontraron. En la de los Ridel destruyeron toda la instalación doméstica; sólo quedaron intactas una cómoda y una tetera de plata. El tesorero de la ciudad, ya entrado en años, no se separó de la caja. A Johanna Schopenhauer, que había regresado a Weimar para instalarse allí de nuevo, Goethe le contó que ese hombre «no había visto nunca un cuadro que mostrase mayor desolación que el contemplado en aquella habitación vacía, con los papeles desgarrados y dispersos a su alrededor; él mismo, sentado en el suelo, aterido y como petrificado, [...] tenía el aspecto del rey Lear,

con la diferencia de que Lear estaba loco y aquí el que estaba loco era el mundo...».[41] Al pintor Kraus, un confidente de los años de juventud de Goethe, se le había quemado la casa entera, con todos sus tesoros artísticos dentro. El desesperado anciano murió poco después como consecuencia de las torturas sufridas.

La cesura que estos acontecimientos marcan en la vida de Goethe se aprecia asimismo en el hecho de que, impulsado por la catástrofe del otoño de 1806, realizase sin tardanza, bajo un triple aspecto, tal como observó Gustav Seibt, la «modernización jurídica y social de las circunstancias personales de su vida».[42] El primer cambio afectó al régimen de tenencia. El duque le había regalado la casa del Frauenplan, pero esta propiedad no estaba libre de restos feudales. El duque pagaba los impuestos del suelo, pero reivindicaba los derechos asociados de la fabricación de cerveza. Goethe pide por carta al duque ausente que ponga fin a estas antiguas obligaciones, para así poseer la casa en un claro sentido burgués. «Sería fabuloso para mí y para los míos que se fortaleciese bajo nuestros pies la base de la propiedad decisiva, después de que durante algunos días la casa se haya tambaleado sobre nuestras cabezas y haya amenazado con derrumbarse.»[43] Hasta la carta siguiente Goethe no menciona otra noticia relacionada también con la normalización burguesa de las circunstancias de su vida: su matrimonio con Christiane Vulpius. Se lo cuenta al duque no sólo porque es algo que afecta a la corte y a la alta sociedad de Weimar, sino también por la amistad que le profesa, como si se sintiera obligado a hacerle partícipe de su decisión. Goethe es plenamente consciente de ello, como se aprecia en la habilidad con que, en la carta del 25 de diciembre de 1806, le comunica al duque el matrimonio contraído: lo felicita por el hijo que le ha dado su amante, la actriz Karoline Jagemann, y luego habla de August, su propio hijo, que hasta ahora había sido ilegítimo, con lo cual hace una elegante transición:

> La cosa empieza bien, y pude dar mi consentimiento desde la lejanía cuando en los instantes más inseguros, mediante un vínculo legal, le di un padre y una madre, como lo merecía desde hacía tiempo. Cuando se disuelven los antiguos vínculos, somos remitidos a lo doméstico, y en general ahora apetece mirar hacia dentro.[44]

El matrimonio se decidió con rapidez y se contrajo con precipitación. Una vez superados los peores días, Goethe escribió el 17 de octubre al capellán Günther: «En estos días y noches ha madurado en mi interior un antiguo propósito: quiero reconocer civilmente a mi pequeña amiga como mi mujer, por lo mucho que ha hecho por mí y por haber compartido conmigo estas horas de prueba».[45] La boda debía celebrarse cuanto antes y con el menor ruido posible. Ocurre dos días más tarde, con su hijo y con Riemer como testigos. El fiel Voigt se encargó de acelerar el papeleo. No hay festividad nupcial. El mismo día en que contrae matrimonio, Goethe ya va a la corte, por supuesto sin Christiane. Allí alterna sobre todo con oficiales franceses, pues Weimar se halla ahora oficialmente bajo la administración militar de Francia. Sólo una vez se presenta en sociedad acompañado de Christiane, en una invitación para tomar el té en casa de Johanna Schopenhauer, que se había trasladado a Weimar hacía poco. Ella escribió a su hijo Arthur: «Me presentó a su mujer y yo la recibí como si no supiera quién había sido antes; creo que si Goethe le da su nombre nosotros sin duda podemos darle una taza de té».[46] Esta liberalidad beneficiará a su nuevo círculo, pues Goethe, tan sólo dejándose ver allí con gusto, ya atrae a otros. Suele acudir con sus mejores galas, se sienta en una esquina, dibuja, lee en voz alta, declama y a veces anima a las mujeres a que canten a coro. Johanna se lo cuenta orgullosa a su hijo Arthur, que se muere de envidia, no tanto por las canciones como por las palabras de Goethe, que también él escucharía con placer.

Así pues, Goethe está ahora casado. En sus cartas a amigos y conocidos, en las que hace balance después de superar aquellos días aciagos, no alude al matrimonio recién contraído. Pero los periódicos se apresuran a publicar la noticia, a veces en un tono mordaz y malicioso. El 24 de noviembre de 1806 se lee lo siguiente en el *Allgemeine Zeitung*, un periódico de gran difusión: «Goethe se ha casado bajo el cañoneo de la batalla con Demoiselle Vulpius, la que ha sido su ama de llaves durante tantos años, y así sólo ella ha obtenido el premio, mientras que muchos miles se han quedado sin él».[47] Goethe estaba enojado. A su editor Cotta, que editaba también dicho periódico, le escribió una larga carta de protesta, pero no llegó a enviarla; en su lugar anotó en una breve misiva que se había

sentido tratado de manera «muy impropia e indecorosa». No deseaba romper con Cotta, pues ya había negociado con él la siguiente edición de su obra, muy bien retribuida. Por eso termina la breve carta en un tono obsequioso: «Si siente usted la belleza de nuestra relación en todo su alcance, ponga fin a estas indignas habladurías, que podrían destruir muy pronto una confianza recíproca».[48]

La «transformación de las cosas» tras el derrumbamiento del antiguo orden implica, junto con la aclaración de las relaciones de propiedad y con el matrimonio contraído, una nueva comprensión de sí mismo como autor. Goethe actúa ahora con una profesionalidad más resolutiva que antes. «En las peores horas, cuando teníamos que estar preocupados por todo, lo que me daba más miedo era perder mis papeles, así que desde entonces envío a la imprenta todo lo que puedo.»[49] De hecho, a partir de ese momento entrega sus manuscritos al editor sin apenas vacilaciones. Hace imprimir la *Teoría de los colores*, por más que no esté acabado todavía. Antes habría sido impensable que separase *Las afinidades electivas*, obra concebida como un cuento en el marco de *Los años de peregrinación*, y las publicase precipitadamente como novela.

Producía cierta admiración la rapidez con que Goethe se adaptaba a las nuevas circunstancias. Para los patriotas y adversarios de Napoleón, esa rapidez era excesiva. Goethe les daba motivos para enfadarse cuando en el curso de las conversaciones decía que el país estaba sometido a un ser superior, y que era sólo el «infantil y egoísta espíritu de protesta»[50] el que no quería aceptarlo. «El sentido de la libertad y el amor a la patria, que muchos creen heredar de los antiguos, se convierten en una figura grotesca en la mayoría de la gente», le dice a Riemer, que en cambio se aferra a ambos sentimientos. Goethe sostiene asimismo que el «orgullo profesional» es de todo punto ridículo, pues simplemente se obtiene gracias a los libros. En lugar de perderse en un estéril espíritu de oposición, es preferible, escribe, «conservar con el mayor celo la fortaleza de nuestra literatura, intacta hasta ahora». En este punto había que impedir que «aquel en cuyas manos está ahora el destino de Alemania pierda el respeto que le hemos infundido a través de la más alta preponderancia intelectual».[51]

De hecho, dependían del respeto de Napoleón, pues el destino de Weimar pendía de un hilo. Napoleón tomó nota con desagrado de que el duque había combatido al lado de Prusia y albergó el deseo de castigarlo. Pero a la postre rehusó dividir el territorio y hacer desaparecer el ducado, sin duda por la razón fundamental de los vínculos familiares con el zar, cuya hermana era la nuera de Karl August. En ese momento Napoleón quería evitar cualquier motivo de disputa con Rusia.

Y así, en febrero de 1807, el duque pudo regresar y asumir de nuevo el gobierno de Weimar. El ducado de Weimar pertenecía ahora a los estados de la alianza del Rin y se hallaba bajo la supervisión de Francia. Se imponen al país contribuciones cuya cuantía rebasa los dos millones de francos. Voigt elevó una reclamación, resaltando los escasos ingresos del país, que no superaban los 150.000 francos anuales. Al principio no se hacen concesiones. De nada servía que el enviado de Weimar (y posterior canciller) Johannes Müller hiciera valer las producciones científicas y literarias del ducado. Si Goethe esperaba que la cultura de Weimar, con su «preponderancia intelectual», infundiera «respeto» al vencedor, sus expectativas sólo se cumplieron en el sentido de que Wieland y él gozaban de cierto prestigio entre los oficiales franceses y ante el propio Napoleón, lo cual no contribuyó en absoluto a reducir los gravámenes y las obligaciones que recaían sobre el ducado.

Mientras que el duque se adaptó a las circunstancias a regañadientes, y cuando en la atmósfera relajada de Karlsbad o Marienbad se soltaba algún improperio contra Napoleón, ponía sobre aviso a sus consejeros privados, Goethe se mostraba totalmente de acuerdo con la nueva situación. En aras de la paz estaba dispuesto a reconocer la hegemonía de Napoleón. En una conversación con Riemer se expresó así: «Cuando Pablo dice: obedeced a la autoridad, pues es una orden de Dios, está expresando una cultura enorme [...], una prescripción que, si ahora fuese respetada por todos los dominados, los disuadiría de cualquier acción poco equitativa emprendida por cuenta propia, que se trocaría en perdición suya».[52]

Hay que someterse y no malgastar energía en una oposición estéril; a juicio de Goethe, es lo más conveniente, sobre todo para el desarrollo de la cultura. También lo sostenía frente a los patriotas, cuyo número creció en

Alemania entre los círculos cultos durante el dominio napoleónico. A ellos están dirigidas las ásperas frases contenidas en la carta que envió a Zelter el 27 de julio de 1807: «Si alguien se queja por lo que ha sufrido él y su entorno, por lo que ha perdido y teme perder [...], lo escucho con simpatía. Ahora bien, si los hombres se lamentan de un todo que supuestamente se ha perdido, pero que en Alemania ningún hombre ha visto en toda su vida, ni, menos todavía, le ha preocupado lo más mínimo, tengo que ocultar mi impaciencia para no parecer [...] un egoísta».[53] Un par de frases más abajo, Goethe explica cómo entiende él la relación del individuo con el todo. Su mayor interés es que el individuo se pueda desarrollar en su individualidad. Si nos identificamos en exceso con un todo político, caemos en el peligro del colectivismo. Desde su punto de vista, es lo que puede decirse del movimiento nacional que surgió en aquellos días. Incluso le parece positiva la falta de unidad política en la antigua Alemania. Fue positivo, dice, «que Alemania [...], en su antigua constitución, permitiera al individuo formarse tan ampliamente como le fuera posible y que cada uno hiciera a su manera lo que estimase correcto, sin que el todo interviniese de un modo especial».[54] Por tanto, esa indiferencia del todo respecto al individuo puede entenderse también como una oportunidad: mientras existimos bajo las sombras de esta indiferencia superior, todo depende de lo que uno haga consigo mismo por mor de sí mismo. Ésta es la liberalidad conservadora de Goethe. Como ciudadano de cultura, pide que no lo atosiguen con el todo ominoso por el que se entusiasman los patriotas. Se mantiene a distancia de este todo, pues arte y ciencia no tienen el mismo todo que la política. Como ciudadano del Estado, y hasta como servidor del Estado, está naturalmente dispuesto a dar al Estado lo que es del Estado. Pero nada más.

El nuevo todo al que Goethe debía enfrentarse, que aparecía bajo la figura del poderosísimo Napoleón, empezaba a fascinarle más allá de la política. En una carta a Knebel de principios de 1807, llama a Napoleón «la aparición suprema que permitía la historia en la cúspide de esta nación tan cultivada e incluso supercultivada».[55]

Europa entera contenía la respiración ante el ascenso meteórico de Napoleón. Resultaba increíble ver cómo un yo fuerte se alzaba sobre la historia universal. Sin el monumental yo napoleónico, tan lejano y a la vez

tan cercano, no podría explicarse que la filosofía del idealismo alemán, sobre todo la de Fichte, asignara al yo un papel tan fundamental. Las expediciones napoleónicas de conquista y expolio afectaron a la vida cotidiana de muchos hombres en Alemania. En su época, Napoleón era ya un mito más que una realidad política. Lo atestiguan la admiración y el rechazo que suscitó. Unos veían en él la encarnación del espíritu del mundo; otros, todo lo contrario: un engendro del diablo. Pero todos intuían vivamente que se trataba de un poder no consagrado por la tradición y el origen, sino basado en una personalidad carismática. La carrera de Napoleón era el ejemplo patente de una ascensión política desde lo más bajo. Los representantes de los antiguos poderes lo consideraban un estafador, aunque hubieran sido vencidos por él. No es casualidad que, al mismo tiempo que se producía el ascenso de Napoleón, la intelectualidad europea se mostrara fascinada por el magnetismo animal, el sonambulismo y la hipnosis. Napoleón se presentaba como el gran magnetizador, que también dominaba el poder del inconsciente. Invirtió lo inferior y lo superior, así como lo interior y lo exterior. En este sentido, Goethe calificó a Napoleón de «Prometeo», porque había prendido en los hombres una «luz» que ponía de manifiesto aspectos que, por lo general, permanecían ocultos. Napoleón hizo que «cada uno prestara atención a sí mismo».[56]

Llegó el momento en que Napoleón, a su vez, prestó atención a Goethe. El 16 de octubre de 1806, cuando los consejeros privados de Weimar debían comparecer ante Napoleón, Goethe se excusó por razón de enfermedad. Dos años más tarde, entre el 27 de septiembre y el 14 de octubre de 1808, Napoleón convocó en Erfurt a los príncipes europeos, y el duque expresó su deseo de que Goethe se hallara presente para impresionar a la sociedad. Napoleón convocó al escritor a una audiencia. Goethe lo había visto por primera vez el 30 de septiembre en una brillante representación de la tragedia *Britannicus*, de Jean Racine, a cargo de la Comédie Française y ordenada por el propio Napoleón ante los monarcas coronados de Europa. El famoso Talma hizo de Nerón. ¿Obedecía tal elección a una intención mordaz? En cualquier caso, Napoleón había seleccionado las obras que debían llevarse a escena. El Congreso entero estaba pensado para representar con gran boato el poder de Napoleón, que

se hallaba en la cima de su carrera, sobre todo ante el zar Alejandro de Rusia, con el fin de atraerlo o bien de intimidarlo. Dos días después de la representación de Nerón, es decir, el 2 de octubre, un domingo, Goethe es convocado a una audiencia.

Goethe no publicó nada sobre su encuentro con Napoleón. En los *Tag- und Jahres-Heften* se limita a anotar: «El congreso de Erfurt reviste tal importancia, y la influencia de esta época en mi propio estado es tan notable, que sin duda debería emprenderse una exposición de estos pocos días».[57] Finalmente no la llevó a cabo. Tan sólo se han conservado dos esbozos, que luego unificó Eckermann. Goethe tampoco reveló gran cosa en sus conversaciones; en todo caso, hizo insinuaciones muy significativas, que enseguida pasaron de boca en boca. Éstas llegaron a Karl Friedrich von Reinhard, un diplomático francés con raíces suabas que desde hacía un año mantenía una relación de amistad con Goethe. Von Reinhard le escribió el 24 de noviembre: «Parece que el emperador dijo acerca de usted: *Voilà un homme!* [¡He aquí un hombre!] Lo creo, es muy capaz de sentirlo y decirlo».[58] Y Goethe respondió: «¡O sea que también han llegado a usted las admirables palabras con las que el emperador me ha recibido! Ahí puede ver que yo soy un pagano completo, pues se me ha aplicado el *Ecce homo* en el sentido inverso».[59]

Pero no está del todo claro si Napoleón hizo esta observación en un sentido tan enfático o la pronunció más bien de pasada. La versión que Goethe menciona en una nota no publicada hace pensar que lo que ocurrió fue lo segundo. Según esa nota, el emperador, haciendo señas a Goethe para que se acercara, le dijo: *«Vous êtes un homme»* [Usted es un hombre], palabras que no se prestan a un sentido tan enfático. De hecho, a esa audiencia fueron invitadas muchas personas, y aquello era un constante ir y venir. Napoleón, en pleno desayuno, estaba muy ocupado y sin duda cuidaba ostentosamente de los asuntos del gobierno. También se encontraban presentes Daru y Talleyrand. Conforme a la nota de Goethe, al principio conversaron sobre la obra de teatro *Mahoma*, de Voltaire, que Goethe había traducido. El emperador opinaba que la obra dejaba bastante que desear, pues Voltaire había llevado a la escena a un emperador del mundo que hacía «una descripción muy desfavorable de sí mismo».

Después aludió a *Werther*, una obra que, según escribe Goethe, «Napoleón había estudiado de cabo a rabo». Lo demostró al instante cuando criticó un pasaje de la novela aportando un gran número de detalles y después preguntó: «¿Por qué ha hecho eso? No resulta natural». Goethe se mostró totalmente distendido, lució una «sonrisa divertida» y respondió que el emperador tenía razón, si bien debía perdonar a un escritor «cuando se sirve de un artificio difícil de encontrar».[60]

Goethe hizo correr la voz sobre este punto de la conversación, de ahí que la gente quisiera saber lo que el emperador había criticado en particular. Sin embargo, no soltó prenda y dejó que Eckermann lo adivinara, pero éste se esforzó en vano. Wilhelm von Humboldt, al que parece que Goethe le insinuó algo, escribe en una carta a su mujer que lo que Napoleón criticó fue que la verdadera historia y la ficción se combinaban con poco acierto. Esta anotación concuerda mejor con la palabra «artificio» usada por Goethe que con las sospechas del canciller Müller, quien pensaba que Napoleón había censurado la unión de la pasión amorosa y el orgullo profesional herido. El «artificio» se refiere a algo técnico; por ejemplo, cuando un narrador o un editor dice algo de su protagonista que él no puede saber en absoluto. De hecho, en *Werther* hay pasajes de ese tipo.

Después de *Werther*, la conversación vuelve al asunto del teatro. Napoleón desaprobó la moda de «las piezas del destino». Sin duda fue éste el contexto en el que se produjo la famosa observación de Napoleón: «¿Qué se pretende ahora con el destino? La política es el destino». Luego departió por un tiempo con otras personas y Goethe tuvo ocasión de reflexionar sobre sí mismo en el centro del poder, y de «recordar el pasado» allí,[61] en el centro administrativo de Erfurt, donde en otro tiempo había vivido horas felices con Schiller y con el coadjutor Dalberg. Poco después Napoleón se dirige de nuevo a Goethe y le pregunta sobre sus relaciones personales, pues desea conocer mejor a las personas de la corte y al duque. Quizás éste era el tema que en realidad le interesaba a Napoleón. Pero en sus anotaciones Goethe trata este punto con brevedad. Al final escribe que fue «admirable la multiplicidad de sus manifestaciones de encomio».[62] Por tanto, Goethe parece sentirse sumamente reconocido por Napoleón. Con este sentimiento regresó a Weimar.

Allí todavía tuvo oportunidad de hablar con Napoleón en dos ocasiones, ya que éste, después del congreso de los príncipes, hizo una visita al ducado. Pero, como queda reflejado en las anotaciones, esta vez Napoleón habló más tiempo con Wieland que con Goethe. Posteriormente, el 14 de octubre de 1808, se concedió a ambos, a Wieland y a Goethe, la Orden de la Legión de Honor.

Goethe escribe a Cotta a principios de noviembre: «Confieso con agrado que haber tenido la oportunidad de encontrarme ante el emperador francés es lo más alto y placentero que podía esperar en la vida. Sin entrar en los detalles de la conversación que mantuvimos, puedo decir que nunca una persona de tan alto rango me había recibido de tal manera, por cuanto, depositando en mí una confianza especial, hizo que aflorase mi valor propio, si se me permite servirme de esta expresión, y manifestó con suficiente claridad que mi naturaleza es comparable con la suya [...], de modo que, en estos tiempos singulares, tengo por lo menos el consuelo personal de que, si en algún lugar lo hallo alguna vez, lo consideraré mi benigno y amistoso señor».[63]

El editor Cotta le escribe para conocer el estado en que se encuentran sus trabajos literarios y recibe esta respuesta: «Por desgracia, puede suponerse que todos los trabajos literarios, junto con el resto de los asuntos, se han interrumpido a causa de estos acontecimientos. Intento retomar esto y aquello, pero se me resiste todavía la fluidez».[64]

27

La obra que no tuvo continuidad después del encuentro con Napoleón fue el drama *Pandora*, en el que Goethe empezó a trabajar entre noviembre y diciembre de 1807 y que lo tuvo ocupado hasta junio de 1808 en Karlsbad. Luego lo interrumpió. Lo calificaba como «una obrita algo abstrusa»,[1] pero lo cierto es que aun así la entregó a la imprenta inacabada. Goethe recomendaba que se leyera en voz alta, pues sólo así podía producir cierto efecto. La revista *Prometheus* de Viena lo había animado a componer una obra que abordara de nuevo, por tercera vez, el motivo de Prometeo. Pero en esta ocasión no se trata del audaz y rebelde modelador de hombres que se encara a Zeus, sino del prototipo de la genuina habilidad, un acicate para «el pueblo valiente y fiel al trabajo».[2] Este Prometeo exige «tomar partido»[3] por las obras útiles, a diferencia de su hermano Epimeteo, un ser envuelto en el sueño y el recuerdo, que rememora con nostalgia a su amada y desaparecida Pandora, y espera su regreso. Goethe no se atiene al mito de Pandora, sino que lo hace suyo. En su obra, la caja que abre Pandora no contiene desdichas sino ilusiones de una belleza seductora, y es Epimeteo el que se deja seducir por ella y el que, arrebatado por el éxtasis y consumido por el recuerdo, se convierte en el espíritu protector de los poetas. Frente a él, Prometeo aparece como el representante, duro como el hierro, del principio de realidad. Bajo su tutela se construyen instrumentos para los labradores y pastores, pero también utensilios bélicos. Prometeo manda en los talleres y en la artesanía de la guerra. En su séquito suena una canción en la que Goethe entreteje sus impresiones recientes del saqueo de Weimar:

Con toda audacia entramos
en el interior del mundo,
y lo que gana cada uno
en nuestro ser trocamos.
Si alguien lo quiere,

sin tardar lo repelemos.
Si algo tiene uno,
es objeto de consumo.
Tiene alguien bastante
y quiere más todavía,
el rasgo salvaje,
cuanto encuentra vacía.
Llenamos todo el saco,
y la casa vemos arder,
cargamos con lo llenado
y empezamos a correr.[4]

Prometeo y Epimeteo obran con elegancia en un segundo plano, mientras que el primer plano exige una acción complicada. Epimeleia, hija de Epimeteo, ama a Fileros, el hijo de Prometeo. Fileros ha heredado del padre el gusto por la acción, pero no la prudencia. Cree tener razones para estar celoso y casi mata a su supuesto rival, y con él a su amada. El irritado padre condena a muerte al hijo: debe lanzarse al mar desde una roca. Pero la diosa Eos, que asciende del mar, lo salva junto con la amada.

Este final reconciliador llega deprisa y por sorpresa, antes de que la obra se haya desarrollado adecuadamente. Sin duda Goethe estaba impaciente y quería quitarse de encima el asunto. Hay sólo un par de anotaciones para una continuación, «El retorno de Pandora». La obra debía marcar aún más la oposición entre el espíritu de la poesía —el don de transformar lo pasado en una imagen— y el *ethos* del trabajo útil.

En el escenario mítico se intuye la imagen de Napoleón detrás de la época prometeica, que alborea amenazante y a la vez fascinadora. El espíritu dominante del presente es político, práctico, útil; lo poético, en cambio, está bajo sospecha: si bien es complaciente, se considera que carece de fuerza e incluso es superfluo. En todo caso, por el momento Pandora y sus alegres engendros etéreos no volverán. Goethe aparca la obra. En junio de 1811 escribe a Zelter: «Por desgracia me veo [...] como una doble herma, una de cuyas máscaras es semejante a Prometeo y la otra a Epimeteo, y ninguna de las dos [...] puede llegar a sonreír».[5] La disputa entre Prometeo y Epimeteo quedó sin pulir porque otro trabajo reclamaba ser concluido: la *Teoría de los colores*.

Hacía aproximadamente veinte años que Goethe había comenzado a anotar observaciones y a poner en marcha pequeñas tentativas de escritura. Crecían los borradores que contenían los correspondientes manuscritos, tablas de colores, esbozos. No había publicado nada de todo este material, con excepción de dos escritos a principios de la década de 1790. Hizo que le confeccionasen una gran bolsa de papel donde lo guardaba todo. Comentó algunas cuestiones con Schiller, que lo ayudó a poner el material en orden. A principios de 1798 Schiller le había escrito que no quedaba claro si se trataba de la luz y sus efectos o de la actividad propia de los ojos,[6] lo cual le indujo a distinguir entre los colores fisiológicos (los relativos a la actividad propia del ojo), por una parte, y los físicos y químicos, por otra, es decir, entre los colores subjetivos y los objetivos.

Siempre que había turbulencias exteriores o lo dominaba una inquietud interior, Goethe se refugiaba en el estudio de los colores. En los campos de batalla de Francia no dejó de anotar observaciones, y lo mismo hizo durante el asedio de Maguncia en 1793. Acostumbraba a decir que el admirable nexo de la naturaleza tiene algo inquietante. Al cabo de los años el material había crecido tanto que en 1803 emprendió por fin una revisión general y destruyó lo superado e inútil. «No se pueden respetar las escorias cuando finalmente se quiere sacar a la luz el material»,[7] escribió a Schiller, que lo animaba a publicar de una vez su *Teoría de los colores*. Tras la muerte de Schiller, aunque aún no había concluido el tratado, Goethe comenzó a entregar a la imprenta partes del manuscrito. Quería sentirse impelido a actuar. Ahora el editor Fromman debía acometer desde Jena la tarea ingrata de apremiar al regazado autor. Goethe había escrito a Schiller: «No abrigo otro deseo que verme desligado de la cromática».[8] Cuando el 16 de mayo de 1810 su obra sobre la teoría de los colores apareció en dos tomos en octavo y un tomo en cuarto con una tabla de ilustraciones, sintió que había llegado el «día de su liberación»,[9] tal como dejó escrito con cierta ironía en los *Tag- und Jahres-Hefte*. Por el contrario, en su opinión la victoria posterior sobre Napoleón, llamada oficialmente «liberación», no podía llamarse así. Mientras en su entorno se desataban las pasiones patrióticas,

Goethe se entregó a sus tranquilas observaciones sobre los fenómenos originarios de la luz y las tinieblas, y sobre la mezcla de ambas: lo turbio, que a nuestros ojos se manifiesta como color.

El pensamiento central de su teoría de los colores, que se opone frontalmente a la concepción newtoniana, es el siguiente: los colores no están contenidos en la luz, no pueden hacerse visibles como colores espectrales por medio de la refracción. La luz, dice Goethe, no puede contener nada que sea más oscuro que ella misma. El color surge más bien cuando la luz choca con las tinieblas, cuando se mezcla con éstas o penetra en un medio más oscuro. De la luz surge primero el color amarillo, que es luz sombreada. De lo oscuro surge primero el color azul, que es tiniebla esclarecida. La mezcla de estos colores fundamentales, el azul y el amarillo, da el color verde. Así obtenemos en primer lugar el triángulo de colores compuesto por el azul, el amarillo y el verde. La ordenación se redondea en el círculo de los colores cuando los dos fundamentales, el azul y el amarillo, se transforman (se «intensifican», de acuerdo con la terminología de Goethe) al mezclarse con la oscuridad: el azul se convierte en violeta y el amarillo en naranja; en el rojo se encuentran estas intensificaciones de violeta y naranja. Tenemos, pues, una «polaridad» de los colores fundamentales, el amarillo y el azul; después se produce su «intensificación» en dirección al rojo y su mezcla en dirección al verde. El círculo de los colores se cierra a través de la polaridad y la intensificación: a la izquierda azul, a la derecha verde, arriba rojo, abajo verde, y entre ellos las transiciones, como verde-amarillo, pardo, marrón, etcétera. Siempre están en juego tonos sombreados o aclarados de colores fundamentales, así como superposiciones y mezclas. En todo ello se mantiene firmemente el siguiente principio: la luz es un «fenómeno originario», no puede descomponerse y reducirse a otra cosa. A Goethe no le interesa responder a la pregunta de qué es la luz en esencia, de cuál es su sustancia. ¿Por qué no? Porque él no investiga la esencia de una cosa, sino sus efectos, casi en el moderno sentido científico de la palabra. ¿Por qué? Porque en principio no podemos saber nada sobre la esencia de algo, sólo conocemos una cosa por sus efectos, lo que en última instancia significa «por sus efectos sobre nosotros». El lugar de estos efectos es la totalidad de nuestras impresiones

sensibles y mentales, y no sólo en cada individuo, sino en el intercambio y comparación de nuestras múltiples perspectivas y experiencias. El hombre individual es un organismo que capta la naturaleza que le sale al encuentro, pero la humanidad en general también es, por lo menos potencialmente, un gran organismo que comprende esta naturaleza, la propia y la exterior. En una carta a Schiller, Goethe escribió que la naturaleza se esconde hábilmente para no dejar que los hombres la conozcan con facilidad. Si esto fuera posible, la humanidad se uniría realmente en un sujeto de conocimiento, y entonces caerían todos los velos y la naturaleza sería para nosotros un libro abierto, cosa que ahora no es. Sin embargo, aunque no vemos ni entendemos todo el texto en conjunto, sí podemos leer en él. Y leer en el libro de la naturaleza significa registrar sus efectos en nosotros, refinar las percepciones relacionadas, aguzar el juicio, poner los efectos en relación recíproca, etcétera. Nuestra realidad en conjunto son estos efectos sobre nosotros. No superamos su esfera, tal como señala Goethe en el prólogo a la *Teoría de los colores*: «Pues intentamos en vano expresar la esencia de una cosa. Percibimos sus efectos, y una historia completa de estos efectos sin duda abarca en todo caso la esencia de dicha cosa».[10]

Por eso Goethe no se ocupa en su teoría de los colores de la llamada esencia de la luz, sino de sus efectos en contraposición con elementos que la obstaculizan, refractan y enturbian. De esta contraposición brotan los colores. Por tanto, el tema de la obra sobre los colores no es la esencia de la luz, sino sus efectos o, como señala ya en el prólogo, «las acciones de la luz, las acciones y las pasiones».[11] Al rechazar la pregunta sobre la esencia de la luz y limitarse al mundo de los efectos, Goethe renuncia a la especulación metafísica: «¡Qué espectáculo!, pero ¡ay, sólo un espectáculo! [...], tú, espíritu de la tierra, estás más cerca de mí», leemos en *Fausto*,[12] donde en el gran monólogo inicial se despide del reino de las ideas neoplatónicas. El «espíritu de la tierra» al que se dirige Fausto es demasiado omnipotente, y sin embargo está sobre la huella correcta —la huella de los efectos unidos con la tierra— y él mismo se libera para una nueva actividad. Por qué debe ayudarle Mefistófeles es un problema del que volveremos a ocuparnos más adelante.

Limitándose al mundo de los efectos, Goethe rechaza, por una parte, la especulación metafísica y, por otra, la tentación de abandonar el círculo de lo intuitivo. Por tanto, se opone primero a la volatilización metafísica de la realidad y luego a su volatilización matemática. En el primer caso se opone a la venerable tradición platónica y en el segundo al espíritu de las modernas ciencias naturales impulsadas por Newton, que se pierden en lo no intuitivo. Goethe no presentía aún el gran poder con el que es posible actuar en la realidad intuible desde lo no intuible, que es el medio del pensamiento de la modernidad. No obstante, sí era totalmente consciente de que una acción en el ámbito de lo no intuitivo carece de soporte, es incalculable, actúa sin consideración, conduce a la falta de orientación y luego al descuido moral. Goethe presentía la vergüenza prometeica ante las propias fabricaciones y manipulaciones, la vergüenza de que ya no es posible imaginar todo lo que puede ponerse en acción.

Al principio Goethe no quería oponerse de ninguna manera a Newton, pero finalmente lo hizo en una especie de escena originaria, que aparece descrita en la «Parte histórica» de su teoría de los colores. Ocurrió en 1790. Un hombre instruido, el consejero áulico Christian Wilhelm Büttner, le había prestado unos prismas. Goethe no los había utilizado y tenía que devolvérselos. En el último momento desempaquetó uno de aquellos instrumentos ópticos y, a través del cristal, echó una mirada a la pared blanca. Fue entonces cuando tuvo una iluminación. Lo que le sucedió recuerda a la conversión de san Agustín, cuando éste obedece a la llamada: «Toma y lee». En el caso de Agustín se trataba de la lectura de la Biblia; aquí, de la mirada a través del prisma: «Teniendo presente la teoría de Newton, esperaba que al sostener el prisma ante los ojos vería toda la pared blanca coloreada en diversos niveles y la luz que retornaba a los ojos escindida en otras tantas luces coloreadas. Pero qué admirado quedé cuando la pared blanca observada a través del prisma seguía siendo blanca, y sólo donde topaba con algo oscuro aparecía un color más o menos matizado [...]. No tuve que reflexionar mucho para reconocer que se requiere un límite para producir colores, e inmediatamente, como guiado por el instinto, dije en voz alta que la teoría de Newton es falsa».[13]

Goethe no se apartó nunca de este punto de vista. En tono sarcástico observa en la «Parte polémica» de su teoría de los colores que nadie ha logrado nunca unir de nuevo los rayos de color en el blanco, ni una mezcla a partir de partículas de color que diera como resultado algo blanco. Y añade que, cuando Newton lo intentó, el resultado fue «un color de ceniza, de piedra, de argamasa, de lodo, etcétera». Sería deseable, continúa, «que todos los seguidores de Newton llevaran ropa interior de ese color, para poder distinguirlos mediante ese signo de todas las otras personas razonables».[14]

Por tanto, el blanco no es ninguna síntesis, sino el principio de todas las síntesis. El blanco es el principio junto con el otro poder originario, la oscuridad. De esta polaridad resultan los matices turbios, las mezclas, las tonalidades más intensas, el mundo entero de los colores. Por eso es tan variado.

Según Goethe, los colores abren un camino para comprender los estados fundamentales del ánimo humano. En la *Teoría de los colores* se muestra moderado al respecto; por ejemplo, en el párrafo 920 leemos: «En definitiva es mejor que no nos expongamos a la sospecha de fanatismo».[15] En las reflexiones concomitantes y las posteriores, Goethe es un poco más claro. Así, en la entrada de su *Diario* del 26 de mayo de 1807 anota: «Amor y odio, esperanza y temor también son meros estados diferentes de nuestro turbio interior, a través del cual el espíritu mira o bien a la parte luminosa, o bien a la sombría. Si miramos a través de este turbio entorno orgánico hacia la luz, amamos y albergamos esperanzas; si miramos a las tinieblas, odiamos y tememos».[16]

Dado que con la *Teoría de los colores* aspira a lo grande y fundamental, Goethe, que ya se ha encontrado con Napoleón, se complace en compararse con el gran emperador. Así como éste recibió la herencia sombría de la Revolución francesa y tuvo que esclarecerla, de la misma manera a él le ha tocado en suerte una herencia no menos sombría, a saber, «el error de la doctrina de Newton»,[17] que debe aclarar; así se manifestaba más tarde ante Eckermann. Posteriormente excusará el espíritu combativo que hubo de adoptar diciendo que, como Napoleón, se vio obligado a presentar batalla. En el prólogo a la *Teoría de los colores* dice

marcialmente: «Por tanto, no se trata aquí de un asedio largo o de una guerra dudosa. Más bien, percibimos ya aquella octava maravilla del mundo (la doctrina de Newton sobre los colores) como una antigüedad abandonada, amenazada de desmoronamiento, cuya demolición comienza por el techo y avanza después por la fachada, para que el sol entre finalmente en el antiguo nido de ratas y lechuzas».[18]

Goethe se ve a sí mismo y actúa como defensor de la luz contra los hombres oscuros de la ciencia moderna: «Reconocí la luz en su pureza y verdad», le dice a Eckermann, «y consideré que era mi misión defenderla. Pero el bando contrario se esforzó con toda seriedad por oscurecer la luz, pues afirmaba que lo sombrío es una parte de la luz».[19]

En cualquier caso, en las actuales ciencias naturales siguen vigentes las observaciones de Goethe acerca de los colores fisiológicos y, sobre todo, su descubrimiento de la persistencia de las imágenes. Si se presenta al ojo un determinado color, su actividad propia provoca el color complementario, conforme al círculo de los colores: el amarillo reclama el violeta, el naranja el azul y el rojo púrpura el verde. Su demostración es muy sencilla: si miramos largo tiempo un color y dirigimos luego la mirada a una superficie blanca, por un instante se nos aparece el color complementario. «Estos fenómenos revisten la mayor importancia, pues nos guían hacia las leyes de la visión [...]. Y así el ojo exige una auténtica totalidad y cierra en sí mismo el círculo de los colores.»[20]

Goethe esclarece el aspecto subjetivo de la visión de los colores, hasta la descripción de su efecto emocional, con un amplio abanico de sutiles observaciones que en sentido exacto se refieren al fenómeno, o sea, a la realidad aparente de los fenómenos. Así quería Goethe que se entendiera la ciencia de la naturaleza en general, como una fenomenología. Y así la practicó. Una de sus máximas era: «No hay que buscar nada detrás de los fenómenos, pues ellos mismos son la doctrina».[21] Hay que protegerse de las construcciones teóricas, porque alteran la mirada sobre la realidad, y dejar que los fenómenos incidan en nosotros con los cinco sentidos abiertos. «Por lo general, las teorías son consecuencia de la precipitación de un entendimiento impaciente, al que le gustaría deshacerse de los fenómenos.»[22] Comoquiera que sea, el hombre, que es él mismo un ser de

la naturaleza, ha de ponerse en forma para convertirse en un órgano de conocimiento de la naturaleza; por este camino el conocimiento de la naturaleza es autoconocimiento de la naturaleza: ésta abre los ojos del hombre y nota que existe y comprende qué es. El vigor que se requiere para ello y que el hombre debe producir en sí mismo no significa para Goethe el uso de aparatos artificiales, aunque a él le gustara servirse de prismas y telescopios; significa más bien la observación cuidadosa, los sentidos entrenados, el recuerdo exacto, para poder establecer comparaciones, tener buen juicio, intercambiar experiencias y, no en último término, venerar el misterio. Otra máxima de Goethe es: «La dicha más bella del hombre que piensa radica en investigar lo investigable y en venerar con quietud lo que no puede investigarse».[23]

Los estudios de Goethe sobre la naturaleza se circunscriben al ámbito de la intuición y a aquello que los hace intuitivos. Prefería la perspectiva morfológica y la tipológica. La morfología pregunta por la conexión de la serie de formas, con sus transiciones y modos evolutivos; pregunta, pues, por el modo en que lo uno se desarrolla desde lo otro. La tipología pregunta por el orden, la coordinación de los tipos, sus semejanzas y diferencias, así como por las formas de la mezcla y la unión.

Según Goethe, la tarea del conocimiento se realiza mediante la comprensión y descripción fenomenológica, si bien tan sólo provisionalmente, pues el círculo que recorremos en la vida siempre es limitado y, cotejado con el todo, provisional. Sin embargo, dentro de este círculo, lo que hemos percibido a través de nuestros sentidos puede exigir el valor de la verdad. Dicho de otro modo: Goethe se atiene a una ciencia en la que no cesan el ver ni el oír. Sigue el modelo de una totalidad individualizada, que no ha de entenderse como una construcción separada de las cosas naturales, sino como algo que reside en ellas. Así como cada uno es una totalidad en sí mismo y, por ejemplo, el ojo al ver los colores completa el círculo de los colores, así como todo aspira a esa totalidad y responde a ella, de igual manera cada individuo aparece en la naturaleza como algo que en sí mismo es un todo. Goethe, contemplando un curioso animal marino en la arena de la playa, exclamó: «¡Qué delicioso y magnífico, qué cosa tan grandiosa es un ser vivo! ¡Qué adecuado a su

estado, qué verdadero, qué pertrechado de ser!».[24] El modo en que Goethe se entrega a la naturaleza y lleva a cabo sus estudios lo conduce al centro de la comprensión de sí mismo y del mundo.

Echemos un momento la vista atrás. En la fase del *Sturm und Drang*, la naturaleza era para Goethe el poder subjetivo e intensamente emocional de cada individuo. De acuerdo con Rousseau, la naturaleza era lo vivo en contraposición a las convenciones y reglas sociales. Se trata de la emanación sin obstáculos de esta naturaleza subjetiva, lo cual puede dar pie a conflictos, ya que se corre el riesgo de que las ondas de la espontaneidad natural rompan en la realidad social. Por tanto, la naturaleza es ante todo la naturaleza creadora en el hombre mismo; de ahí que la poesía que brota libremente sea naturaleza por entero y no una chapucería. Y en cuanto a la naturaleza externa, ésta es vista como la propia, experimentada desde dentro, como una naturaleza creadora, salvaje, rica.

Con la entrega a los deberes del cargo, con la aceptación de la responsabilidad social, con tal objetivación de la vida, también la naturaleza cae bajo la mirada más fuertemente como poder objetivo. El poeta genial, que sigue su naturaleza interna, va a parar a la escuela del principio de realidad. Con ello cambia también el interés por la naturaleza. En el viaje al Harz de 1777, Goethe estaba en camino hacia sí mismo, aunque externamente quisiera explorar las minas que allí se encontraban. Pretendía ambas cosas: encontrarse de nuevo con la propia naturaleza creadora y llevar a cabo un trabajo útil en la naturaleza exterior. Llama la atención que en los últimos años, antes de viajar a Italia, le resulte cada vez más atractivo el reino de los minerales, o sea, la naturaleza petrificada. Es un síntoma de que fatalmente se le vuelve más cercano todo lo rígido y carente de vida. Por eso tiene que liberarse y eludir esta tendencia antes de que surjan posibles conflictos. En Italia, mediante el disfrute del arte y de la vida del sur, se reencuentra a sí mismo y establece un equilibrio entre el sentido de la realidad y la poesía, sin menoscabar la vida exterior en beneficio de la interior, ni ésta en beneficio de la exterior. Este forcejeo en aras de la armonía puede apreciarse en el *Torquato Tasso*, drama que Goethe concibió cuando aún no había encontrado la «voz media» del equilibrio entre mundo y poesía, y que no pudo terminar hasta su regreso de Italia. Tasso no deja de

ser el poeta que sufre por su entorno, pero la realidad también hace valer sus derechos en el personaje de Antonio. Goethe se eleva como autor sobre sus personajes: por una parte es Tasso, el poeta, pero por otra Antonio, el hombre de mundo. Quiere reunir en su persona los dos aspectos de la relación con el mundo, el poético y el realista.

El propósito de Goethe es mantener unido lo que las poderosas tendencias de la época separan: el entendimiento analítico y la fantasía creadora, los conceptos abstractos y sensibles, el experimento artificial y la experiencia vivida, el cálculo matemático y la intuición. En la tensa relación entre poesía e historia natural, Goethe quiere conservar para la poesía su derecho patrio en el reino de la verdad. La «experiencia sensible» no ha de perder su carta de naturaleza por causa de los procedimientos robustos, sin corazón, pragmáticos y coronados por el éxito de las ciencias modernas. Sin embargo, en el combate defensivo que considera que debe sostener, no quiere convertirse en Tasso, que siempre lucha por una causa perdida contra las personas de mundo. No quiere poner límites a la ciencia, sino más bien inocularle un espíritu poético. Ante una ciencia que se moderniza de acuerdo con la época, cuestiona sus pretensiones de poder en su propio terreno. Goethe no quiere defenderse sino, con su especie de fenomenología, dirigir el ataque al corazón del adversario. Se deja llevar por su ideal de la personalidad. El conocimiento debería incorporarse a la armonía de las múltiples aspiraciones y disposiciones del hombre, cooperar con la sensibilidad y la razón, con la imaginación y el entendimiento. Estas disposiciones se hallan en un equilibrio originario. Quien recurre a prótesis para facilitar la percepción, como un telescopio o un microscopio, puede hacer descubrimientos, pero «su sentido externo pierde el equilibrio respecto a su capacidad interna de juicio».[25]

Goethe reparó en algo que sólo se desarrollará por entero en la moderna época de los medios: la inadecuación de las formas de reacción cuando a través de medios artificiales se confunde la relación de cercanía y lejanía. Por ejemplo, el peligro lejano es experimentado a través de los medios de comunicación como un horror cercano. Goethe, para cerciorarse de la lejanía de los sucesos, dejaba pasar un tiempo antes de leer los periódicos. Para él era evidente que los círculos de la vida alejados entre sí

sólo son simultáneos vistos de manera abstracta. Vivimos en tiempos diferentes cuando vivimos en lugares diferentes, y lo que alcanzamos a saber de lugares lejanos ya pertenece al pasado cuando nos llega su noticia. Goethe nos advierte sobre la delimitación de la propia esfera, algo a lo que actualmente ya nos hemos acostumbrado.

Un físico regaló a Goethe un valioso aparato moderno de polarización, apropiado para confirmar la teoría de Newton sobre el origen de los colores, pues dividía la luz en los colores del espectro, pero él se negó en redondo a utilizarlo, a semejanza de lo que había hecho la Santa Inquisición dos siglos antes al rechazar el telescopio de Galileo. Goethe no solía aceptar los datos de la naturaleza obtenidos con una prótesis de la percepción en vez de con nuestros sentidos sanos. A su juicio, el hombre es el «mayor y más exacto aparato físico que pueda existir».[26] Ahora bien, como ya hemos apuntado, cuando lo creía conveniente se servía de aparatos para observar las relaciones microcósmicas o macrocósmicas, y podemos aventurar que habría utilizado los modernos medios de comunicación de manera prudente y útil para la vida.

En mayo de 1810 apareció su gran obra sobre los colores. Transcurren las semanas y los meses, y, prescindiendo del respetuoso aplauso de amigos y conocidos, no se produce ninguna reacción digna de mencionarse. Goethe siente una rabia creciente. Durante veinte años había estado dándole vueltas al asunto, y ahora el público se comportaba como si del parto de los montes hubiese nacido un ratón. Algunos pintores, sobre todo Philipp Otto Runge, se sienten atraídos por la obra, pero el mundo científico se resiste al aplauso. «Los expertos no encontrarán en ella nada nuevo»,[27] escribe el periódico *Gothaische Gelehrte Zeitung*. El público literario le reprocha la digresión superflua, y en el mundo político hay otras preocupaciones. Allí le echan en cara que no aborde cuestiones más candentes. Goethe encaja estas críticas como una conjura de silencio.

Es evidente que nadie le prohibió la publicación. El editor fue muy complaciente, aunque temiese perder dinero con una obra decorada suntuosamente y, por tanto, cara. Sin embargo, podía servir de adorno en las bibliotecas. El caso es que no cosechó éxito en el mundo científico, que era el principal objetivo de Goethe. Aun así, como hemos indicado, los

capítulos sobre los colores fisiológicos sí encontraron cierto reconocimiento. Goethe quería dotar de espíritu poético a la ciencia, pero su *Teoría de los colores* fue acogida como un documento de experiencia estética, no científica, y eso no podía agradarle. Se difundió la opinión de que su obra era ingeniosa y estaba bien escrita, y de que no carecía de profundidad y riqueza, pero pasaba de largo ante la verdad, por lo menos en el sentido científico. Esta opinión no era tan descortés como la que pronunció varias décadas más tarde el gran catedrático de ciencias naturales Emil du Bois-Reymond, que calificó la *Teoría de los colores* de Goethe como un «juego nacido muerto de un diletante autodidacta»;[28] lo cierto es que eso es lo que se pensaba en la mayoría de los círculos de ciencias naturales. El enfado de Goethe fue tan mayúsculo que él mismo se encargó de empequeñecer tenazmente sus méritos poéticos para elevar los relativos a las ciencias naturales: «No presumo de todo lo que he hecho como poeta [...]. Han vivido poetas excelentes conmigo, vivieron otros más excelentes antes de mí, y también los habrá después. Pero sí tengo en mi haber que en el presente siglo, dentro de la difícil ciencia de la teoría de los colores, soy el único que estoy en lo cierto, y por tanto tengo plena conciencia de mi superioridad sobre muchos».[29]

Hagamos un pequeño salto temporal al invierno de 1813-1814. El silencio cortés en torno a la obra de Goethe sobre los colores se mantiene. Goethe se ha arrogado la función de protector de un misterio revelado. Debo «hacer prosélitos», dijo una vez. Y ese invierno se le presenta en casa uno de esos prosélitos: el joven Arthur Schopenhauer.

Schopenhauer había concluido recientemente su tesis doctoral *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente* y por un tiempo vivió con su madre, que dirigía su salón en Weimar con mucho éxito. Arthur mantenía una ardua pelea con ella porque no le permitía ejercer de patriarca en casa después de la muerte de su padre. La lucha por el poder terminó en desavenencia. Schopenhauer abandonará la casa furioso en la primavera de 1814, y Goethe escribirá acertadamente sobre él en el álbum de recuerdos: «Si quieres alegrarte de tu valor, / has de conferir al mundo su valor».[30]

Pero antes se había producido entre ellos un intenso intercambio de ideas sobre la «teoría de los colores». Más tarde Schopenhauer incluirá estas semanas entre las más importantes de su vida. Afloraron también diferencias, aunque de ningún modo hicieron que disminuyera la veneración de Schopenhauer por Goethe. En noviembre de 1813 Goethe había entablado conversación con el joven filósofo por primera vez en el salón de Johanna. «El joven Schopenhauer se me ha revelado como un sorprendente e interesante joven»,[31] comunica a Knebel con sobriedad. En cambio, Schopenhauer es presa del entusiasmo: «Alabado sea su nombre por toda la eternidad»,[32] leemos en una carta que escribió después de su primer encuentro.

Goethe no está interesado en un contacto agradable y expansivo con Schopenhauer, cosa que por otra parte habría resultado difícil de lograr. En una ocasión dijo que «con otros se entretenía, mientras que con el joven doctor Arthur filosofaba».[33] Filosofaba sobre la *Teoría de los colores*. Goethe repasa con el joven filósofo ciertos pasajes de la obra y le aclara algunas cuestiones, mientras que Schopenhauer hace observaciones y aporta aspectos de la teoría del conocimiento. Ambos llevan a cabo algunos experimentos, consultan tablas de imágenes, utilizan el prisma.

Tras varias semanas de trabajo en común, Goethe anota un verso que después incluirá en los *Epigramas domésticos*: «La carga de maestro con gusto por más tiempo yo traería, / si los alumnos de inmediato ser maestro no quisieran».[34] De hecho, Schopenhauer, al que era extraña la modestia, se reveló pronto como un sabelotodo. Partiendo de la fisiología de los colores de Goethe, que mereció el asentimiento del joven filósofo, éste emprendió el desarrollo de una teoría completa del origen de los colores en el ojo, con el convencimiento de que Goethe había hecho observaciones esclarecedoras, pero de ningún modo había elaborado una teoría completa. Concluirá esta teoría pocas semanas después de la despedida de Weimar. En Goethe se trata de las «acciones y pasiones de la luz»; en cambio, podríamos decir que en Schopenhauer se trata de las acciones y pasiones del ojo, pues se centra en la subjetiva parte fisiológica, o sea, en cómo surge el color en el ojo, no en qué es en sí mismo. Según el filósofo, las manifestaciones de los colores son el resultado de una actividad particular

de la retina producida por la incidencia de la luz. En este contexto asume la idea de Goethe sobre la totalidad: dado que la incidencia de la luz sólo requiere parcialmente del potencial de la retina, ésta aspira a completarla para lograr un resultado óptimo. Así es como se llega a la visión complementaria de los colores y a los concomitantes sentimientos de armonía. En este aspecto, pues, Schopenhauer sigue a pies juntillas la perspectiva de Goethe; en cambio, deja de lado los demás, o se los encomienda a los físicos y químicos. En general, sólo abordó el tema de los colores para estar cerca, por lo menos en este campo, de su venerado maestro. No cabe duda de que se encuentra en posición de granjearse su simpatía, pero no dice lo que a Goethe le gustaría oír. Entre ambos incluso se libra una lucha encubierta.

La historia de esta lucha comienza cuando en julio de 1815, desde Dresde, Schopenhauer envía a Goethe el manuscrito de su tratado *Sobre la visión y los colores*, con el ruego de que lo dé a conocer al público como editor. Goethe está de viaje y su respuesta se demora. Schopenhauer se impacienta y lo apremia. Él ya sabe, escribe, que para Goethe lo literario es un asunto secundario en comparación con sus demás actividades; él, sin embargo, piensa lo contrario: «Para mí es importante y tiene valor lo que pienso y escribo; lo que experimento personalmente y lo que me sucede lo considero un asunto secundario».[35] Por eso insiste en que le responda. Pasadas algunas semanas, cuando Schopenhauer ya casi se había resignado, recibe por fin una amistosa y breve respuesta, la cual deja la puerta abierta a otra más extensa que entre a fondo en el contenido del manuscrito. Transcurre todo un mes hasta que Goethe contesta, el 23 de octubre de 1815: le dice que la *Teoría de los colores* le queda demasiado lejos para abordar sus diferencias al respecto y le recomienda que entretanto se ponga en contacto con el profesor Seebeck, un colega de disputa en el asunto de los colores, y lo trate directamente con él, pues se dispone a entregarle el manuscrito.

Schopenhauer se lo toma como si lo hubiera derivado a un lacayo. Picado en su orgullo, envía a Goethe una extensa carta fechada el 2 de noviembre de 1815, sin duda la más importante que jamás escribió, ya que pone claramente de manifiesto sus rasgos personales más característicos. Se

presenta a quien ha elegido como padre sustitutivo con una arrogancia rayana en lo descortés, pero a la vez con sumo respeto. Se inclina ante él, pero a la vez lleva a cabo sin disimulo una rotunda refutación de la teoría de Goethe sobre los colores. Éste, que entendía su obra como un nuevo tipo de construcción teórica, tuvo que hacer frente a la crítica de Schopenhauer de que se había limitado a reunir observaciones acertadas, pero sin aportar una teoría correcta. «Si comparo la teoría de los colores a una pirámide, mi teoría es su cúspide, el punto matemático indivisible a partir del cual se extiende todo un edificio de grandes dimensiones. Ese punto es tan esencial que sin su presencia no habría pirámide, mientras que la parte de abajo siempre se puede recortar sin que la construcción deje de ser una pirámide.»[36] Schopenhauer se basa en que también Goethe conoce a su Aristóteles y, en consecuencia, sabe que la esencia (idea) de una cosa (materia) reside en la entelequia de la forma. Por tanto, la imagen de la pirámide apunta a que Goethe considera su obra como materia, y ésta sólo despertará a la vida gracias al espíritu de la teoría de Schopenhauer. La arrogancia del joven filósofo se pone en marcha, y de su pluma fluyen frases como ésta: «Sé con perfecta certeza», escribe, «que soy yo quien ha concebido la primera teoría verdadera de los colores, la primera hasta donde alcanza la historia de la ciencia».[37]

Recordemos que para Goethe la *Teoría de los colores* era la obra con la que había conquistado la «superioridad sobre muchos», como si fuera un Napoleón en el reino del espíritu. Y entonces aparecía un filósofo desconocido, que aún no tenía ni treinta años, presumiendo de haberla elevado a la altura de la teoría y, en la cumbre de la desfachatez, pretendía haber hecho esta demostración de fuerza junto con otros trabajos. Aunque Goethe ha invertido media vida en la teoría de los colores, Schopenhauer osa escribir: «También yo lo he considerado [el tratado sobre los colores] siempre, salvo un par de semanas, algo secundario y constantemente doy vueltas a otras teorías, además de la relativa a los colores».[38]

Lo sorprendente en la respuesta de Goethe a esa carta es su amistosa impasibilidad y afilada ironía. Aludiendo al subjetivismo filosófico de Schopenhauer, escribe: «Quien se siente inclinado a construir el mundo desde el sujeto, no rechazará la consideración de que éste aparece tan sólo

como individuo, de ahí que necesite cierta participación en la verdad y el error para conservar su peculiaridad. Pero nada separa más a los hombres que el hecho de que las porciones de estos dos ingredientes estén mezcladas según diversas proporciones».[39]

Schopenhauer no puede creer que con esta frase Goethe haya despachado todo el asunto y que no le quepa esperar nada más. Pero ¿qué esperaba Schopenhauer?, ¿que Goethe le escribiera algo así como: «Sí, usted ha elevado mis observaciones dispersas hasta concebir la verdadera teoría, ¡cómo me sorprende, joven, que haya sido capaz de coronar en pocas semanas la obra de toda mi vida! Corro a dar a conocer al público su obra, que no es sino la mía puesta al sol»?

Quizás era eso lo que Schopenhauer esperaba. En cualquier caso, deseaba recibir la bendición de su padre sustitutivo para su libro acerca de los colores. Goethe no desempeñará esta función. Sin embargo, aprecia a este discípulo, aunque le guste demasiado presentarse como un maestro. Y le devuelve el manuscrito con el ruego de que «abrevie» sus puntos de vista, para que pueda citarlos en el momento oportuno.[40] Con benévola intrascendencia sale al paso de este hombre que da vueltas a aspectos de tal magnitud. Así pues, el libro de Schopenhauer sobre los colores se publica sin la bendición de Goethe.

En los *Tag- und Jahres-Heften,* Goethe recuerda lo siguiente: «El doctor Schopenhauer se presentó ante mí agasajándome amistosamente. Nuestros puntos de vista coincidían respecto a ciertos asuntos, pero al final no pudimos evitar separarnos, como cuando dos amigos que siempre han ido juntos se dan la mano con la intención de ir uno hacia el norte y el otro hacia el sur, y se pierden de vista con gran rapidez».[41]

28

Mientras entregaba a la imprenta, por capítulos, su *Teoría de los colores*, Goethe se permitió una digresión a la que llamó «segunda parte de la *Teoría de los colores*».[1] El 11 de abril de 1808 empezó a escribir un texto planteado en principio como un breve entreacto novelístico para *Wilhelm Meister*; de ahí surgió la novela *Las afinidades electivas*, que Goethe consideró su mejor obra hasta ese momento. En sus cartas la menciona con cierto orgullo. Frente a Zelter, subraya que *Las afinidades electivas* sólo está ahí para «conversar de nuevo ampliamente con los amigos de fuera».[2] A su juicio, se trata de una novela para los amantes de los enigmas, que ha de leerse por lo menos tres veces para entenderla bien. Escribe a Zelter: «He puesto mucho dentro, he escondido alguna cosa. Que también para usted sea motivo de alegría este secreto revelado».[3]

En el verano de 1808, durante su estancia en el balneario de Karlsbad, dictó la primera parre de la novela y concibió el curso de la acción hasta el final. Los sucesos en torno al encuentro con Napoleón suponen una primera interrupción. A finales de 1808 la crisis en el teatro lo obligó a interrumpirla por segunda vez. Debía aparcar por un tiempo tanto la *Teoría de los colores* como *Las afinidades electivas*, porque había ocurrido algo que exigía toda la atención de Goethe y su plena entrega.

La actriz Karoline Jagemann, que entretanto se había convertido en amante del duque, desafió la autoridad del intendente Goethe. En noviembre de 1808 iba a representarse de nuevo en el escenario de Weimar una costosa ópera de Ferdinando Paer. El tenor Otto Morhardt presentó un certificado en el que se daba fe de que padecía una afonía. Para Jagemann, notable actriz y cantante con una gran experiencia, era un ejemplo del desconcierto en el que se había sumido el teatro, algo que achacaba a la gestión de un diletante como Goethe, que no estaba en condiciones de

dirigir el teatro con cuidado y profesionalidad. Jagemann convenció al duque para que escarmentara a Morhardt. El duque ordenó su arresto domiciliario y exigió a Goethe que despidiera al cantante para siempre y lo echara del país, sin pagarle el sueldo que le debían. Goethe rehusó hacer tal cosa, pues no quería que una actriz, por buena que fuera, dirigiera el teatro a sus espaldas. El 10 de noviembre de 1808 pidió al duque que lo eximiera de «un asunto que convierte en un infierno mi situación, por lo demás muy deseable y digna de gratitud».[4] Sin embargo, Karl August no accedió a su petición.

En ese momento el duque estaba descontento con Goethe por diversas razones, pero sobre todo porque su viejo amigo era a todas luces demasiado amigo de Napoleón. Aunque Karl August era reacio a unir su país a los estados de la liga del Rin, se vio obligado a hacerlo, acatando la soberanía de Napoleón. Sin embargo, esperaba la siguiente oportunidad para cambiar de bando. Depositó gran confianza en el zar, al que le unían vínculos de parentesco; lo creía capaz de poner fin al dominio napoleónico en Europa. No pensaba así Goethe, que estaba satisfecho con la pacificación de Europa debida al poder superior de Napoleón. En cualquier ocasión, oportuna o inoportuna, llevaba la cruz de la Legión de Honor, y llama «mi emperador» a aquel que se la había concedido. Existía, por tanto, una clara diferencia política entre Goethe y su duque, y este conflicto del teatro era un motivo de alejamiento recíproco.

La duquesa Luise intervino como mediadora y calmó los ánimos. Goethe permaneció en el cargo y se delimitaron con precisión sus poderes y responsabilidades, para impedir futuras intervenciones en sus competencias. Sin embargo, su relación con el duque se enturbió. No es casual que en las cartas de estas semanas, cuando el conflicto era agudo, Goethe entonara con especial énfasis la alabanza del emperador; puede oírse ahí un subtono dirigido contra el duque. Sin duda Goethe aún se sentía afecto al duque, pero era bueno para él saber que en el emperador tenía una especie de afín en la elección, cuya invitación a París estaba vigente todavía. En un instante en el que escribía *Las afinidades electivas*, podía jugar muy bien con el

pensamiento de renunciar al antiguo vínculo a favor del nuevo. En cualquier caso, durante estas semanas buscó los servicios de un profesor de lengua francesa.

A principios de 1809, después de aclarar el asunto del teatro, Goethe retomó la *Teoría de los colores* y *Las afinidades electivas*. Trabajó paralelamente en ambas durante largos periodos; por eso le parecía como si esa novela fuera la «segunda parte de la *Teoría de los colores*». Lo cierto es que entre esas dos obras había una unión más profunda que la simultaneidad de su comienzo.

Goethe escribía precisamente el capítulo sobre la *Historia de la teoría de los colores* y allí sobre el tema de «la magia natural», cuando le llegaron las ideas relativas a *Las afinidades electivas*. En la sección sobre el naturalista Giovanni Battista della Porta, del siglo XVI, escrito poco antes de comenzar el trabajo de *Las afinidades electivas*, leemos: «Hay muchísimas relaciones de los seres específicos entre sí, que son verdaderas y a la vez admirables en alto grado, como, por ejemplo, los metales en el galvanismo. [...] Recordemos en sentido rudo las evaporaciones, el olfato y, en un sentido más fino, las relaciones de la forma corporal, de la mirada, de la voz. Recordemos el poder del querer, de las intenciones, de los deseos, de la oración. ¡Qué de simpatías, antipatías, idiosincrasias infinitas e inexplorables se cruzan entre sí!».[5]

Tales «relaciones» se representaban entonces según el modelo del magnetismo o, químicamente, como atracción de elementos que se separan de antiguas uniones y se enlazan en otras. Desde 1780 aproximadamente estos procesos químicos se denominaron «afinidades electivas», y Goethe adoptó esta expresión por primera vez en 1796, cuando en una conferencia sobre anatomía comparada dijo que tales procesos de descomposición y recomposición de elementos «se parecen a una especie de inclinación [...], y por eso los químicos les atribuyen también a ellos una elección en tales parentescos».[6] Pero en realidad no se trata de una elección, sino de «determinaciones», continúa en tono sobrio, para terminar luego con la anotación preñada de significación: «si de ninguna manera queremos denegarles (a estos procesos de determinación) la participación fina que los corresponde en el aliento general de la naturaleza».

Si, por tanto, la naturaleza orgánica participa en el «hálito vital», también se puede a la inversa situar el aliento de vida entre los hombres en una perspectiva orgánico-química. La expresión «afinidades electivas» en la química significa una humanización metafórica de la naturaleza, mientras que la novela *Las afinidades electivas* intenta lo contrario: una naturalización de lo humano. En el primer caso se atribuye libertad a los elementos, por lo menos metafóricamente. En segundo caso la libertad humana se presenta como necesidad inconsciente.

En qué medida es libre el amor, cuánta coacción natural se esconde en él, es la pregunta que está detrás de la novela. En el anuncio de la editorial Goethe esclarece como sigue el título de la novela: «Parece que los continuados trabajos físicos del autor han motivado este título singular. Sin duda él ha notado que en la teoría de la naturaleza con mucha frecuencia se hace uso de imágenes éticas, para acercar algo muy alejado del círculo del saber humano, y así el autor también en un caso moral ha querido llevar un discurso químico alegórico a su origen espiritual».[7]

¿Qué significa en este caso que un «discurso químico alegórico» sea reducido a su «origen espiritual»? Los elementos químicos que se unen de nuevo no tienen ninguna elección. Y, sin embargo, parece como si la tuvieran. Los hombres que se unen de nuevo tienen una elección. Pero también en ellos, ¿parece solamente así? Ése sería entonces el origen del discurso alegórico. En ambos casos, en la química de los elementos, lo mismo que en la química de las relaciones humanas, hay necesidades y en todo caso una libertad-como-si. Se trata de la libertad como alegoría, no como realidad.

El problema es tratado entre las figuras mismas de la novela. Charlotte protesta contra la disolución del mundo humano en el reino de la naturaleza. «Pero el hombre está elevado en algunos niveles sobre aquellos elementos, y si aquí ha sido algo generoso con las bellas palabras elección y afinidad electiva, hace bien en volver a sí mismo y con esta ocasión pensar acertadamente el valor de tales expresiones.»[8] Pensar acertadamente significa para Charlotte: reservar la expresión «elección» para el mundo humano y evitarla en el reino de la naturaleza. Pero Goethe no piensa así. Él quería mostrar, escribe en una carta, cómo «a través del reino de la clara

libertad de la razón se deslizan indeteniblemente las huellas de la turbia necesidad apasionada, que sólo pueden disolverse por completo mediante una mano superior, y quizá no en esta vida».[9]

La novela es un orden de experimentación, donde la relación de fuerzas entre libertad y necesidad se explora en el recíproco juego erótico. Tomemos un matrimonio maduro, unido en un amor suave, retirado y protegido en el castillo y su jardín, sin ninguna obligación, en una situación que permite a los dos miembros de la pareja bastarse cada uno a sí mismo y los dos en su relación recíproca, aunque sin forzarlos a ello. El relato comienza en el momento en que se abre el mundo, idílicamente cerrado hasta ahora. El hombre, llamado Eduard, desea buscar a su viejo amigo, un capitán que ha dejado su cargo. La mujer, Charlotte, vacila y previene frente a cambios no deseados e incalculables. Eduard intenta disipar los reparos: «Eso puede suceder [...] en hombres que viven ante sí en la pura oscuridad, no en aquellos que, ilustrados por la experiencia, son más conscientes de sí». A esto responde Charlotte con una frase terrible, cuya significación mostrará el curso ulterior de la historia: «La conciencia», dice ella, «no es un arma suficiente, e incluso es un arma peligrosa para el que la lleva».[10] La frase apunta ya a la ambigüedad del acontecer. ¿Qué ansia inconsciente se esconde detrás de la invitación del capitán, racionalmente fundada? En la conversación intercambian impresiones y hablamos en tono razonable, parece que la conciencia lleva la dirección, pero en realidad son los sentimientos y una apetencia no expresada todavía en palabras los que nos dirigen. En todo caso Eduard se mantiene tenaz, y en definitiva el matrimonio se pone de acuerdo en invitar tanto al capitán, como a Ottilie, la hija acogida de Charlotte. Con ello puede comenzar el desencadenamiento de las afinidades electivas, dichosas al principio y luego fatales.

¿De qué tipo son estas fuerzas que sin duda se imponen por detrás y en contra del querer consciente de los actores? Son poderes del destino, que actúan divina o demoniacamente, pero que no están sobre los hombres, sino en ellos y entre ellos. Para Goethe son poderes de la naturaleza los que trazan su huella «turbia» en el reino de la «serena libertad racional», donde creemos que nos enamoramos por libre decisión, o que el amor es en general un movimiento de la libertad.

La política es el destino, había dicho Napoleón a Goethe en octubre de 1808, cuando Goethe trabajaba ya en la novela. Ésta apunta que la naturaleza interna es el destino. En el paisaje ajardinado de Eduard y Charlotte la política no desempeña ninguna función. Es cierto que al final del primer libro Eduard se lanza a una guerra, pero no por mor de la política, sino para poder soportar la separación de Ottilie. «Eduard anhelaba el peligro externo, para mantener el equilibrio del interno.»[11]

No sólo se descarta el poder de la política como destino, sino también el poder trascendente, divino, del destino entre los románticos, tal como aparece, por ejemplo, en las tragedias del destino de Zacharias Werner.

No es casualidad que Goethe, mientras trabajaba en la novela, se manifestara con especial dureza contra los románticos, Tieck, Schlegel, Görres, que desde su punto de vista pescan en «río revuelto» y sueltan las riendas de sus tendencias catolizantes. Entretanto, Goethe, al que le gustaba dejarse elevar al cielo por los hermanos Schlegel, toda esa dirección ya no le agrada. Fue un disgusto para él un artículo aparecido a principios de 1808 en *Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst*, que ponía a los románticos como poetas, especialmente a Novalis y Friedrich Schlegel, incluso por encima de Goethe. «Sólo la poesía romántica», leemos allí, «es idealista, es decir, lo mismo que el cristianismo, transfigura el dualismo de lo celeste y lo terrestre en una unidad espiritual bajo la idea de lo divino y sagrado; en cambio, la poesía de Goethe es realista, como la pagana.»[12]

Lo que era un reproche, Goethe lo tomó como alabanza, con terco disgusto: «Por lo demás», escribe a Jacobi en marzo de 1808, «me siento muy honrado con lo que los señores dicen acerca de mí. Lo deseaba, pero no esperaba merecer semejante alabanza, y ahora me resulta agradable en sumo grado vivir y morir como el último pagano».[13] Poco más tarde Goethe armaba escándalo contra los románticos en medio de una tertulia en el salón de Johanna Schopenhauer. En cada época, dijo, se proclama un nuevo emperador de la literatura. Ahora es el turno de los románticos. Nos viene a la memoria el final del Imperio romano, cuando cualquier cocinero sencillo o un simple soldado podía llegar a ser emperador. Hoy el coronado es Friedrich Schlegel, le habría podido tocar también a Novalis si viviera todavía. Al pobre la muerte lo sorprendió demasiado pronto. «Tal como lo

exige el curso rápido de nuestra más reciente literatura, hay que cubrirse de fama con tanta rapidez como sea posible, y hay que cubrirse de tierra tan lentamente como sea posible.»[14] Por lo demás, Goethe le guardaba un rencor especial a Novalis desde que había encontrado en las obras póstumas editadas por Tieck una observación despectiva sobre *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister.*

La «Diatriba contra los poetastros» de Goethe andaba en boca de todos en Weimar,[15] pues era muy jocosa. El emperador de la literatura, decía, vive gracias a Dios sin peligro. «Cada uno muere tranquilamente en su cama, mientras que la mayoría de los antiguos emperadores romanos eran estrangulados.»[16] Él también sabe apreciar, añade, el hecho de despertar por la mañana, y aunque ya no despierte como emperador, por lo menos tiene todavía la cabeza arriba. A los románticos todo esto no puede afectarles mucho, pues en cualquier caso están ya con un pie en el más allá. ¿Devoción romántica? Goethe no podía tomarla en serio. Según él, ésta no es otra cosa que la búsqueda de una materia interesante. «Las materias comunes, que el talento acostumbra a tomar para tratarlas, estaban agotadas, y se habían hecho despreciables. Schiller se había atenido todavía a lo noble; para superarlo hubo que recurrir a lo santo.»[17]

En el verano de 1808 llegó la noticia de la conversión de Friedrich Schlegel al catolicismo. En relación con ello Goethe escribe a Reinhard, que le había dado información sobre el asunto: «La conversión de Schlegel merece que la sigamos paso a paso, porque es un signo de la época, y también porque quizás en ninguna otra época se dio un caso tan sorprendente de que un talento exquisito y con sumo grado de formación se haya visto inducido en posesión de la razón, del entendimiento y de la visión del mundo en conjunto a encubrirse, a jugar al espantajo, o, si quieren otra semejanza, a excluir la luz de la casa de la comunidad tanto como sea posible mediante contraventanas y cortinas, para producir un espacio oscuro en verdad, y luego, mediante el foramen mínimo, dejar que entre tanta luz como sea necesaria para el rito mágico *(hocus pocus;* abracadabra)».[18]

Todas estas manifestaciones proceden del tiempo en que trabajaba en la novela. Ellas ponen de manifiesto que Goethe ciertamente está fascinado por la química de las relaciones humanas que actúa inconscientemente, por este monstruo de la naturaleza, pero no por lo que él llama *hocus pocus* de los supuestos poderes supraterrestres. De ahí que resulte tanto más sorprendente la relación estrecha por un tiempo con Zacharias Werner en este año de *Las afinidades electivas*. Werner era realmente un autor devoto y a la vez sumamente sensual. Para Goethe era un ejemplo de escabrosidades ambiguas, en las que el desvivirse por lo sagrado no está unido con lo moral, sino con lo sexual. Califica la vida y agitación de Werner «como un reducto lascivo y una economía casi de burdel».[19] Pero Werner como dramaturgo es un «talento exquisito» y tiene repercusión especialmente en las damas. Goethe, como intendente, necesitaba atracciones, y Zacharias Werner era una de ellas.

Zacharias Werner había crecido en Königsberg como hijo de un profesor de elocuencia, en la misma casa que E.T.A. Hoffmann, un par de años más joven. Después de la temprana muerte del padre cayó en manos de una madre medio loca, que creía poder regalar al mundo un nuevo Cristo con su hijo esmeradamente formado. Hoffmann narraba más tarde los gritos penetrantes de aquella mujer en el piso de arriba, la cual se tenía por María la madre de Dios. Werner, cuando su inestable vida peregrinante lo llevó en 1808 a Weimar, era ya un autor teatral coronado por el éxito. Su drama *Martín Lutero o la consagración de la fuerza* logró en Berlín, bajo la dirección artística de August Wilhelm Iffland, un éxito aplastante. La obra permaneció durante semanas en la cartelera. En el Berlín protestante no se cansaban de ver a un Lutero que era a la vez un santo, un guerrero furibundo y un ídolo de las mujeres. La «impresión del conjunto es antirreligiosa», relata Zelter. A Werner el gran éxito se le subió a la cabeza, y cuando murió Schiller se sintió llamado inmediatamente a ser su sucesor. Werner, como famoso autor teatral, podía ahora continuar con más éxito su caza de mujeres. Había cedido su bella polaca, la tercera mujer, a un consejero secreto de Berlín, que en recompensa le proporcionó un puesto ministerial en Potsdam, pero había renunciado ya a él antes de llegar a Weimar, donde Werner entraba y salía de casa de Goethe. En el cumpleaños

de la duquesa el 30 de enero de 1808 se representó la pieza de Werner titulada *Wanda*, *reina de Sarmacia*, la extravagante historia de amor de una amazona, que combate contra un príncipe enemigo, al que ama y al que en definitiva mata. Goethe tenía que sentirse atosigado por las furiosas amazonas, pues poco antes había recibido el envío de algunos actos de *Pentesilea*, obra escrita por un tal Heinrich von Kleist, con una carta de acompañamiento en la que el autor había escrito: «De rodillas ante su corazón». Pentesilea pertenece también a esa clase de mujeres exaltadas que Goethe no podía soportar. El 1 de febrero de 1808, dos días después de la representación de la obra de Werner, Goethe escribió a Kleist: «Con Pentesilea no puedo entablar amistad todavía. Ella es de un linaje tan admirable y se mueve en una región tan extraña, que yo he de tomarme tiempo para familiarizarme con ambas».[20] El extremismo y absolutismo de los sentimientos en Pentesilea le repelía; en cambio, Goethe hizo representar una obra más moderada del mismo autor, *El jarrón roto*, aunque el éxito se echó a perder completamente por la falsa división de actos y la dirección deficiente. Por qué, por un lado, rechazaba a Pentesilea y, por otro, apreciaba a Wanda, asesina de hombres igualmente, sigue siendo un enigma. Quizás el gesto de iluminación en el asesinato del amante —«tú, pareja de hombres enloquecida, ponte clara, ponte tranquila»— le resultaba más simpática que la furia de Pentesilea.[21]

En cualquier caso Goethe incluía a Kleist entre los románticos, respecto de los cuales quería mantener distancia. En su «Diatriba contra los poetastros» en el salón de Johanna Schopenhauer se refiere también a Kleist. Califica allí *Pentesilea* de «parodia» involuntaria y se burla de aquella escena en la que la amazona declara que todos los sentimientos bruscos se han desplazado del pecho izquierdo cortado al pecho derecho que ha quedado. Semejantes cosas, dijo, encajan a lo sumo en la comedia italiana, e incluso allá producen un efecto repugnante.

Por tanto, cuando Goethe escribía *Las afinidades electivas* había en la literatura coetánea una coyuntura de extravagantes locuras en el entusiasmo amoroso, la cual estaba alentada por el espíritu romántico. Goethe narra su

historia, donde no está ausente del todo cierto desenfreno, no con exaltación romántica, sino con la actitud observadora y distanciada de un investigador de la naturaleza.

Volvamos a considerar la situación de partida. Eduard y Charlotte eran antes una joven pareja de enamorados, pero no eran suficientemente fuertes para seguir sus verdaderas inclinaciones. Han contraído matrimonios de conveniencia. Por la muerte de la pareja quedan libres finalmente el uno para el otro, se casan y se retiran a las propiedades de Eduard, para poder disfrutar la dicha deseada con ardor, pero conseguida con tardanza.

Ahora creen que podrán vivir conforme a sus inclinaciones. Pero aquí comienza la primera ambigüedad. ¿Qué fuerza tiene esta inclinación, es amor todavía, o sólo recuerdo de él, quizás un simple epílogo? Charlotte presentía esto, pues había dudado antes de contraer matrimonio. Eduard se había forjado el sentimiento de estar en la meta de sus deseos, y, sin embargo, a veces le sobrecoge una sospecha de aburrimiento, cosa que no se confiesa a sí mismo. Por eso quiere traer sin demora a la casa al amigo que se encuentra en apuros, al capitán. Charlotte se admira de la súbita prisa. Podría tomarse tiempo. Pero quien, como Eduard, lucha contra la amenaza del aburrimiento no puede tomarse nada de tiempo. Impaciencia e irritación indican que los miembros de la pareja no se encuentran satisfechos el uno con el otro, pero no se lo confiesan. Injertan yemas en troncos jóvenes, trazan caminos en el parque, tocan música y leen algo en voz alta; ahora bien, en el fondo crece el vacío.

Con la llegada del capitán y de Ottilie cambia la situación. Por el hecho de que Charlotte se siente atraída por el capitán y Eduard por Ottilie, se forman nuevos campos de fuerzas. Los participantes reaccionan de distintas maneras. El capitán y Charlotte intentan resistir a la creciente inclinación. Eduard, entretanto, se entrega a sus sentimientos por Ottilie, que por su parte está pendiente del amado casi como una sonámbula, sin tener claridad realmente sobre sus sentimientos. Incluso su caligrafía es igual a la del amado. Llega el momento, que es el halcón novelístico, en que los sentimientos aparecen en la conciencia. Eso sucede en aquella famosa escena del adulterio en el lecho matrimonial. Charlotte y Eduard yacen el uno junto al otro, pero en espíritu están en otra parte. «Eduard sólo tiene a

Ottilie en sus brazos; Charlotte se balanceaba más cerca o más lejos ante el alma del capitán; y así, cosa admirable, lo ausente y lo presente se entretejían entre sí de modo seductor y lleno de delicias.»[22]

A la mañana siguiente los dos miembros del matrimonio encuentran a la otra pareja «como avergonzados y arrepentidos», y confiesan su amor al respectivo afín en el que recae la elección, Charlotte al capitán y Eduard a Ottilie. No obstante, Charlotte está dispuesta a renunciar, para mantener la promesa de fidelidad matrimonial. Eduard no quiere seguir conviviendo con Charlotte, y tampoco renunciar a Ottilie. Abandona la casa, y deja a Ottilie de momento bajo la protección de Charlotte. Después de nueve meses Charlotte trae al mundo al niño del «doble adulterio» y, cosa prodigiosa, éste tiene los rasgos faciales del capitán y los ojos de Ottilie. Para Eduard el niño no es otra cosa que un impedimento de cara a su unión con Ottilie, y se va desesperado a la guerra con el propósito de buscar su ocaso.

Sobrevive y toma esto como signo de que ha conquistado su derecho a Ottilie. Vuelve y acosa a Ottilie, que cuida a Charlotte y al hijo de Eduard. Esta joven muchacha, que parece pertenecer a una «desaparecida época áurea» y está ya medio vuelta a lo celeste, asiente al enlace con Eduard, supuesto que Charlotte renuncie a él, de lo cual hay indicios entretanto. La historia está casi ante su final feliz, y sucede entonces la desdicha. Con ánimo alegre rema Ottilie sobre las aguas, y de pronto el niño cae de la barca y se ahoga. La muerte del pequeño actúa de momento como una redención. Para Eduard es una «disposición providencial», ve eliminado el último impedimento para unirse con Ottilie, y también Charlotte aprueba la separación, pues a ella le parece reconocer igualmente un signo del destino en la muerte del niño: «Hubiera debido decidirme antes a ello, por mi titubeo, por mi resistencia he matado al niño. Hay ciertas cosas que el destino se propone tenazmente. Es inútil que la razón y la virtud, el deber y todo lo sagrado se le opongan; tiene que suceder algo que para él está bien y a nosotros no nos parece bien, y a la postre lo lleva a cabo con energía, nos comportemos nosotros comoquiera que sea».[23]

¿De qué tipo es este poder del destino que se impone por encima de todo y al que incluso se sacrifica un niño como víctima? Es la atracción entre los amantes, a la que nada puede resistir, una fuerza de la naturaleza,

más vigorosa que toda cultura del deber y de la razón, más fuerte también que la libertad.

Donde esta fuerza de atracción actúa con mayor pureza es quizás en Ottilie. En Eduard asume la forma del deseo, en Ottilie es casi un encanto sonámbulo. Ella quiere desprenderse de Eduard, pero no puede, aunque sea atormentada por el sentimiento de culpa, pues para Ottilie la muerte del niño no es, como para Eduard, la eliminación de un impedimento, sino la creación de uno nuevo. Y, sin embargo, todavía hacia el final, cuando está claro que ellos no llegarán a ser una pareja, los dos permanecen prisioneros en el campo de fuerza del amor, cuyo poder delicado Goethe describe así: «Lo mismo que antes, ambos se atraían con una fuerza indescriptible, casi mágica. Habitaban bajo un mismo techo; pero incluso sin pensar el uno en el otro, estando ocupados con cosas diferentes, llevados por la sociedad de aquí para allá, se acercaban recíprocamente. Si se encontraban en una sala, no tardaba mucho hasta que el uno estaba junto al otro. [...] No se requería ninguna mirada, ninguna palabra, ningún gesto, ningún tacto, bastaba el puro estar juntos. Entonces no eran dos hombres, era un solo hombre en inconsciente y perfecto bienestar, contento consigo mismo y con el mundo. Es más, si se hubiera sujetado a uno de los dos en el último rincón de la vivienda, el otro, sin proponérselo, se habría movido poco a poco por sí mismo hacia él. La vida era para ellos un enigma, cuya solución ellos sólo encontraban estando juntos».[24]

Los dos tienen también al mismo tiempo dolor de cabeza, ella en la parte izquierda y él en la derecha. La fuerza de atracción es tan grande porque ellos sólo juntos se hacen «un ser humano», aludiendo así a la imagen platónica del originario ser completo, cuyas mitades divididas se buscan ahora.

¿Está el «enigma» de la vida en esta aspiración a lo completo en el «puro estar juntos», cuando el deseo se aquieta en su cumplimiento? ¿Es este deseo, que pasa por encima de las costumbres, la ley y las instituciones, la naturaleza interna que actúa como destino? ¿Sale de la naturaleza esta búsqueda del gran complemento, sólo a través del cual el individuo consigue la salvación y llega a ser entero? Así parece. En las *Máximas y reflexiones* póstumas de Goethe se encuentra la frase: «Quien entra en sí

mismo con seriedad, siempre se encontrará tan sólo a medias; que se rodee de una muchacha o de un mundo, para hacer de sí mismo un todo, es una misma cosa».[25] Visto así el individuo no sería lo indivisible, sino lo dividido, que busca la otra parte concordante. En las afinidades electivas se muestra la pertenencia más fuerte o más débil y, en correspondencia con ello, las partes pueden agruparse y fusionarse de nuevo, a veces con transcurso pacífico, y a veces con dolor y lágrimas, pues lo que aquí es una fuerza unificante, actúa allí como poder destructivo.

Por tanto, están en juego fuerzas ambivalentes, a las que Goethe designa también como «los monstruosos poderes molestos».[26] Frente a ellos busca protección Ottilie, por cuanto se «dedica a lo sagrado». Pero como ella queda adherida al campo magnético del «estar juntos», no puede realizar la renuncia externa mediante el cambio de lugar y el regreso a la pensión. Queda la renuncia interna, pues sólo así puede perdonarse su parte de culpa por la muerte del niño. Pero ¿qué significa renunciar y, sin embargo, a la vez estar atado a este campo de fuerza del amor? Sólo queda un morir interior. Y así desaparece en cuanto rechaza el alimento, y Eduard muere en silencio después de ella.

La fuerza de atracción entre los hombres no es una mera metáfora, algo que pertenece al ámbito del hablar impropio; Goethe la entiende más bien como un hecho. No se habla aquí de una metafísica del amor entre los sexos, sino de su física en sentido estricto. Entre Eduard y Ottilie actúa una coacción natural. En relación con ésta tiene validez lo que Charlotte recuerda en la primera escena dialogada de la novela: «La conciencia no es un arma suficiente».[27] Y puesto que la conciencia va unida a la libertad, es también ésta la que aquí topa con su límite. De todos modos, ella no es aniquilada por completo y en todas partes. En definitiva Charlotte puede dominar su impulso, y también puede hacerlo el capitán. Pero Eduard perece, sin poder llegar a ser señor de sí mismo. En él la huella de la libertad casi está borrada por completo. Y la desaparición de Ottilie no es meramente natural, sino que es también consecuencia de una decisión, a saber, de negarse a tomar alimento. Con ello se sustrae a Eduard, aunque la atracción siga actuando.

Al final la muerte es exaltada a la manera de una leyenda de los santos: «La paz flota sobre sus ciudades, alegres imágenes de ángeles miran a ellas desde la cúpula, y qué instante tan amistoso será cuando ellos despierten juntos de nuevo».[28]

Éstas son las últimas frases de la narración, pero no el auténtico comentario del narrador, que se encuentra un par de páginas antes, en las consideraciones sobre la amortajada Ottilie. Leemos ahí que en ella se encarnaron «muchas virtudes silenciosas, llamadas de pronto por la naturaleza desde sus profundidades ricas en contenido, y de nuevo borradas con rapidez por su mano indiferente: virtudes poco frecuentes, bellas, amables, cuyo efecto pacífico el mundo necesitado abraza en todo momento con satisfacción llena de delicias y echa de menos con tristeza añorante».[29]

Aquí se produce un alto. Pues Ottilie y Eduard no perecen en realidad por sus sentimientos recíprocos, sino por el hecho de que las instituciones del matrimonio y la promesa de fidelidad, o sea, la cultura y la moralidad, les ponen barreras. Visto así, no es la «mano indiferente» de la naturaleza la que los extingue, sino que aquello en lo que ambos perecen es el conflicto entre naturaleza y cultura.

Tal como Goethe hace en la nota previa a la novela, hay que considerar naturaleza y cultura en conjunto como «una naturaleza»,[30] para concebir el conflicto, a veces mortal, como una tensión entre dos aspectos de la naturaleza, o sea, para concebir la primera naturaleza en pugna con la segunda, la cultural. Y bajo esta perspectiva las costumbres y la ley, hechas por el hombre, serían la autovinculación de la naturaleza humana, exigida por ella misma. Sólo si se parte de la «naturaleza una», que también abarca la cultura, ella se muestra en su profunda ambivalencia, que conduce a tensiones en las que el hombre puede desgarrarse. Sólo entonces no se da simplemente la razón al deseo, ni a la ley y al orden, sino que, más bien, se ve con cierto estremecimiento cómo chocan entre sí dos necesidades. Sólo entonces se abre el sentido de la observación antes citada, la de que la naturaleza produce figuras desde su «profundidad rica en contenido» y las «borra» de nuevo con mano indiferente. De manera semejante describió Heráclito el devenir de la naturaleza, lo comparó al juego de un niño, que construye algo y luego lo deshace.

Quien lo desee puede entender la transfiguración de la pareja de amantes en la imagen de lo sagrado como última palabra del autor. No obstante, se mantiene su referencia a la ambivalencia estremecedora de la naturaleza. También lectores informados de la época entendieron así a Goethe. Karl Friedrich von Reinhard le escribió el 10 de febrero de 1810 después de la primera lectura de la novela: «Por supuesto, sus caracteres y sucesos no son espiritualistas [...]. Ahora bien, si alguna vez llegamos a un conocimiento más profundo de los secretos de nuestra naturaleza, de modo que estemos en condiciones de darnos cuenta de ello, es posible que entonces su libro se presente como una admirable anticipación de verdades sobre las que ahora sólo tenemos un oscuro presentimiento».[31]

Se trata de la naturaleza del hombre, todavía no comprendida ni de lejos; Reinhard lo ve con acierto. El hombre se crea formas de vida moral, pero hay en él todavía estas enigmáticas pasiones. A veces ellas no tienen ninguna justificación en el sentido moral, pero presentimos que aquí la vida está en su lugar más vital.

Goethe no escribió ninguna novela para justificar el matrimonio, cosa que algunos le reprochaban, y tampoco escribió ninguna para defender las pasiones. Para alguien que en tiempos se presentó como poeta del movimiento *Sturm und Drang*, eso podría parecer obvio, pues en el plano poético las pasiones son simplemente más atractivas, ya que en ellas hay más vida. Pero ¿es necesario que por eso sean además defendidas? ¿No son suficientemente fuertes para darse vigencia a sí mismas? Así es. Ellas no necesitan ninguna defensa, y es necio ayudarlas además con algunas racionalizaciones. E igualmente necio es el comportamiento del «mediador» en la novela. Él ya casi actúa como caricatura de una defensa del principio moral. Viene cuando no lo necesitan, y cuando lo necesitan no está allí. Se llama «mediador», pero en verdad no puede mediar, ya que sólo conoce el reino de la moralidad, mientras que ignora las pasiones, por miedo a ellas. Y así tampoco puede defender la cultura moral, pues lo que entiende de la vida es demasiado poco.

Arrojemos una última mirada a Ottilie. Ella no deja de amar a Eduard. Pero ella renuncia, lo cual significa: desiste de realizar este amor. Pero esa renuncia a la postre la matará. Realizar el amor significaría vivir con el

sentimiento de culpa. Ahora bien, también esto a la postre la habría matado. Y así ella se convierte en figura trágica en el conflicto entre la naturaleza del deseo y la naturaleza de la moralidad. Sobre esto narra la novela comentada.

Desde ahora el tema de la renuncia desempeñará una gran función en la obra de Goethe. Pero la santa Ottilie no es la última palabra de la sabiduría. Goethe buscará formas de renuncia que puedan llevarse a la vida.

Esto comienza ya con el poema «El diario», surgido poco después de la novela. Goethe lo leía en ciertas ocasiones, sólo entre hombres, y no confiaba a nadie el escrito. No apareció en vida del autor, tampoco en la edición definitiva. El poema es la respuesta cómica y burlesca a la tragedia de *Las afinidades electivas*. También en el poema el tema es el magnetismo del amor entre los sexos, pero aquí el autor se mueve en el plano físico y fisiológico, y el transcurso es de otro tipo:

> Oímos con frecuencia y creemos al final
> que el corazón del hombre es siempre inescrutable
> y comoquiera que por aquí o allí lo quieras mirar,
> tanto al cristiano como al pagano hallarás culpable.
> Y la doctrina con sensibilidad nunca has de tomar,
> pues si se nos presenta un diablo tentador,
> en la acción de la virtud hallamos salvación.[32]

El poema narra a continuación qué es exactamente lo que «salva» la virtud. Un viajero, que se alegra de la vuelta a casa, tiene que demorarse por un accidente con el coche de caballos. En la posada se encuentra en una situación delicada, pues son demasiado seductores los encantos de una bella sirvienta. Todo esto es descrito con amplitud y en tono jocoso y placentero. En definitiva, los dos yacen en la cama. Pero el hombre no se excita, el «maestro» permanece echado. Ahora bien, de manera inversa a lo que sucedió «en el adulterio en el lecho matrimonial» dentro de *Las afinidades electivas*, el «maestro Iste»* sólo se pone en forma cuando el viajero, para estimularse, piensa en su mujer legítima y en los tiempos apasionados de su primer amor: «De una vez está allí, y en silencio total se eleva a su entera

suntuosidad, y así el caminante cumple enteramente su voluntad».[33] Ahora el viajero ya no desea bellas sirvientas, sino que quiere volver a casa lo más pronto posible y caer en brazos de su mujer. Así la fisiología salva la virtud.

29

Sabemos que la muerte de Schiller fue una de las grandes despedidas que hicieron madurar en Goethe la idea de una retrospectiva vital, de una autobiografía. Otras despedidas que despertaron el sentimiento de una cesura fueron la muerte de Anna Amalia, la duquesa madre, el 10 de abril de 1807, y la muerte de su propia madre el 13 de septiembre de 1808.

Eran muchas las cosas que unían a Goethe con Anna Amalia. Fue ella la que en 1775 transformó lo que al principio estaba pensado como una simple visita, en una duradero vínculo de Goethe con Weimar y la familia del príncipe. La «quinta de las musas» de Anna Amalia, donde al principio Wieland era el centro intelectual, había atraído a Goethe desde el primer instante. Anna Amalia, influida por la Ilustración francesa, aspiraba a unir a la nobleza y la burguesía gracias a la formación artística y científica, y en este sentido cuidó durante largo tiempo la conexión de una vida social con gran fuerza de irradiación, primero en Tiefurt, luego en el palacio de Wittum y en la residencia veraniega en el campo, en el castillo de Ettersburg. Allí se hizo la primera representación de *Ifigenia* y de otras obras menores de Goethe, con artistas salidos del círculo social. Allí encontró Goethe en los primeros años de Weimar su auténtico público, mientras seguía desaparecido para el gran público. Algunos poemas de Goethe de esta época se publicaron no en el mercado público del libro, sino en el *Journal von Tiefurt*, escrito a mano y a veces redactado personalmente por Anna Amalia. A su vez, Anna Amalia estaba bajo el área de influencia de Goethe, que la contagió de su nostalgia de Italia. Viajó al sur después de él. Goethe fue a buscarla a Venecia en 1790 y la acompañó en el regreso a casa. Le leía las *Elegías romanas*, aunque no todas, por razones obvias. Le dedicó en verso un tomo con una selección de sus epigramas venecianos: «Dime, este librito, ¿a quién se lo doy?, a la princesa que me lo dio, y que

ahora nos recrea Italia todavía en tierras de Germania».[1] La alabanza era exagerada. Cuando la formuló estaba agradecido en sumo grado por las cartas de Winckelmann, que recibió de ella y que publicó en su libro sobre este autor. Allí le rinde gratitud una vez más con la elogiosa observación de que la duquesa madre trajo el comienzo de una «época brillante».[2]

En el conflicto con las fuerzas conservadoras, demasiado orgullosas de su nobleza, en Weimar, Anna Amalia le había cubierto las espaldas con frecuencia. En los primeros años de Weimar la relación había sido tan estrecha, que corrió el rumor de una historia de amor entre ambos, y Charlotte von Stein se puso un poco celosa. En una pequeña obra de circunstancias de 1800, compuesta para celebrar el cumpleaños de Anna Amalia, y titulada *Paläphron y Neoterpe*, leemos acerca de ella: «Y ha fundado nuestra alianza en la ciudad».[3]

Anna Amalia era para Goethe el espíritu bueno de toda una época de su vida. Su muerte fortaleció el temple fundamental elegiaco y el sentimiento de un cambio de época. Después de octubre de 1806 cambiaron muchas cosas, también en otros ámbitos, en el político, en el militar, en el social. Desaparece lo acreditado y acostumbrado. «La diferencia frente a tiempos pasados», escribe algunas semanas después de la muerte de Anna Amalia a Charlotte von Stein, «es demasiado grande, lo antiguo ha pasado y lo nuevo no ha llegado a «ser todavía.»[4] En su panegírico de Anna Amalia, que fue leído en los púlpitos de todo el ducado, Goethe insinúa que probablemente Amalia no pudo asimilar la ruptura de los tiempos, y su «corazón no pudo soportar por más tiempo el embate de fuerzas terrenales».[5]

Al año siguiente, el 13 de septiembre de 1808, murió la madre de Goethe. Él se enteró de la noticia el 17 de septiembre, día de su retorno del balneario de Karlsbad. En el *Diario* no le dedica una sola palabra a esta noticia. En su entorno más próximo llamaba la atención que no quisiera hablar del asunto. Tampoco en las cartas se encuentra apenas ninguna observación. «La muerte de mi querida madre ha turbado mucho mi entrada en Weimar», escribe lacónicamente a Sylvie von Ziegesar,[6] y en una carta a un conocido de Frankfurt leemos que «humanamente era de temer un próximo final, dada su avanzada edad».[7]

En *Poesía y verdad* Goethe siempre nombrará a su padre con la expresión «el padre» y a su madre con el giro «mi madre». El padre es presentado allí con respeto, pero también recibe críticas. Le reprocha su pedantería y terquedad. Y recuerda a la madre casi en exclusiva con amor. Y, sin embargo, la visitó en pocas ocasiones, en total sólo cuatro veces, en 1779 de camino a Suiza, en 1792 y 1793, cuando acompañó al duque en las expediciones contra Francia, y por última vez en 1797 en el tercer viaje a Suiza. Ella no dejó traslucir su desengaño por la escasez de visitas y no le hizo ningún reproche. Le escribía paciente y asiduamente, y él estaba tan fascinado por sus cartas, vivas e intuitivas, que las hacía circular y en ocasiones incluso las leyó en voz alta. En cierta ocasión hizo llegar una carta de su madre a Charlotte von Stein acompañada de esta anotación: «Junto con mis buenos días envío a mi mejor amiga una carta de madre, para que se deleite en la vida desde dentro».[8] Él le escribía menos, pero sus cartas eran extensas. En algunas de ellas le aporta información sobre sus peculiaridades, por ejemplo, la citada sobre la «anchura» y «rapidez» de su ser.[9] Permanecerá en Weimar, continúa en esa carta, donde está contento, pues se halla allí «voluntariamente»; y podría partir en todo momento «para encontrar de nuevo junto a usted lo necesario y agradable de la vida con una tranquilidad absoluta».[10] Tales palabras fueron escritas en 1781. La madre habría visto el retorno con buenos ojos. Pero ni entonces ni más tarde le martillaba el oído con sus deseos y anhelos. Ella lo había visitado en Weimar, por lo menos una vez, aunque no le gustaba viajar. Pero el hijo no la invitó, sólo una vez le ofreció refugio en las turbulencias de la guerra; sin embargo, no se vio en la necesidad de aceptar la oferta.

En Weimar, donde se leían sus cartas, la madre de Goethe gozaba de gran prestigio. Anna Amalia buscaba por propia iniciativa el contacto con ella; ambas trabaron amistad e intercambiaron cartas, cosa que llenaba de orgullo a Goethe. Anna Amalia y el duque también visitaron a la madre ocasionalmente. Ella mantuvo abiertas las puertas de su casa mientras vivió en Hirschgraben. Era una anfitriona amable de todos los amigos y conocidos de Goethe. Pero éste temía invitarla a Weimar, o tenerla a su lado de manera duradera. Estaba persuadido de que con el traslado perdería fuerza vital. Y así podía mantenerla a distancia con buena conciencia.

No comunicó inmediatamente a su madre la unión con Christiane y el nacimiento de su hijo. Ella se enteró de ello a través de terceras personas. Con todo, no guardó rencor al hijo, y si ante él llamaba a Christiane el «tesoro de cama», no lo decía para denigrarla. El nieto recibía regularmente voluminosos paquetes de regalos. La mujer se atuvo a un principio que una vez formuló así ante Charlotte von Stein: «Quiero mucho a las personas [...], no censuro a nadie con tono moralizante, procuro siempre observar la parte buena, y dejo la mala al que creó al hombre, que es el que mejor sabe limar las asperezas».[11]

La madre participaba intensamente en las obras literarias de Goethe, las leía, las comentaba y las regalaba con orgullo a los conocidos y amigos de Frankfurt. Le contaba también los juicios y opiniones sobre su célebre hijo. Como se movía mucho en sociedad e iba al teatro con frecuencia, tenía algunas cosas que contar. En una de sus últimas cartas menciona los primeros tomos de la edición completa de Cotta y los califica de «alentadores»;[12] alaba especialmente las baladas, «La novia de Corinto», o «El dios y la bayadera». Le gustaban siempre los pasajes eróticos. No se hallaba entre los que se escandalizaban de las *Elegías romanas*. En su última carta antes de morir incluyó algunas palabras a favor de August. No había que «importunarlo» con la imposición de escribir cartas, pues los jóvenes tienen otras cosas en la cabeza; y ruega que no se le «aprieten las clavijas» por su causa.[13]

Goethe hizo que le contaran con exactitud las circunstancias de su muerte. Katharina Elisabeth terminó con valentía y mostró su ingenio hasta el final, como lo había hecho durante toda su vida. En el lecho de muerte llegó el carpintero para tomar las medidas de su ataúd. Le dijo que lamentaba hacerle perder el tiempo, pues ya lo tenía dispuesto todo y ya no tenía nada que hacer allí.

En los dos últimos años la joven Bettina Brentano, la hija de Maximiliane, de la que en tiempos Goethe había estado un poco enamorado, estableció un vínculo más estrecho entre Goethe y su madre. Hizo que la madre de Goethe le contara escenas de la infancia, las escribió y las envió a Goethe, que las reunió con cuidado. Bettina, que veneraba a Goethe con un enamoramiento lleno de entusiasmo, editó un libro tras la

muerte del escritor, *El intercambio epistolar de Goethe con un niño*. La obra contenía más poesía que verdad. Las anotaciones originarias de Bettina, en las que reproducía los relatos de la madre, le prestaron buenos servicios en los trabajos preparatorios de *Poesía y verdad*. Le refrescaron sus recuerdos de infancia y juventud. Por eso animó a Bettina a que siguiera preguntando asiduamente a su madre: «Espero recibir pronto noticias acerca de cómo ha encontrado usted a mi buena madre [...] y de qué distracciones están en curso».[14]

En octubre de 1809, un año después de la muerte de la madre comienza, según el *Diario*, el primer esbozo de un esquema de la autobiografía. Busca entre las antiguas anotaciones y cartas. En los diarios había anotado normalmente tan sólo datos externos. Llaman la atención las pocas notas extensas que se refieren al propio análisis, tales como la siguiente, que volvemos a citar por su importancia:

> Silenciosa retrospección a la vida, a la confusión, al ajetreo, al afán de saber de la juventud, a cómo ella anda vagando por doquier para encontrar algo satisfactorio. Qué satisfacción hallé en cosas secretas y en oscuras relaciones imaginarias [...]. Cómo tuve poco de acción y de pensar y poetizar útil, cómo desperdicié muchos días en sensaciones y sombras de pasión; cuán poco de eso redunda en algo útil y, puesto que la mitad de la vida ahora ha pasado ya, cómo en este momento no he recorrido ningún camino, sino que, más bien, estoy ahí solamente como uno que se salva del agua y al que el sol empieza a secar benéficamente.[15]

Esta anotación procede de octubre de 1779. Goethe creía entonces que había de extender la mirada a la anterior vida de desorden, confusión y dilapidación, a un fracaso y una salvación que le llegó de fuera. Cuando comienza su autobiografía treinta años más tarde, ya no ve el tiempo de juventud desde una perspectiva tan sombría. Más bien, ahora se ve a sí mismo tal como lo expresa tres años después del mencionado balance deprimente en una carta a Knebel. Ya no domina la gran confusión, se siente con fuerza y guía interior: «En lo más íntimo de mis planes, propósitos y empresas, permanezco misteriosamente fiel a mí mismo y enlazo de nuevo mi vida social, política, moral y poética en un nudo oculto».[16]

Goethe no pretende conocer con exactitud este nudo misterioso que mantiene unida su vida, pero está seguro de que tal nexo existe y de que es necesario encontrarlo para escribir una biografía o una autobiografía. En una carta a Zelter leemos que por lo general en las biografías lo bueno y lo malo, lo logrado y lo fracasado, «son puestos sin más lo uno junto a lo otro con farisaica justicia». Ahora bien, un vínculo espiritual destruiría la personalidad, que «sólo puede pensarse en la unión viva de tales propiedades opuestas».[17]

Goethe vivía desde su centro productivo, pero creció en él la necesidad de comprender más claramente cómo y desde dónde vivía él. Estaba buscando su «nudo escondido». También en este sentido lo había estimulado el contacto con Schiller. Éste supo caracterizarlo con brillantez. Y Goethe le dio las gracias a su amigo con la observación de que éste le había llamado la atención sobre sí mismo. Y así no es ninguna casualidad que precisamente en los años de amistad con Schiller intentara algunas veces *descripciones de sí mismo*; en una de ellas anotó: «Instinto de formación poética cada vez más activo hacia dentro, con repercusión hacia fuera, constituye el punto central de la existencia; si se ha entendido esto, se resuelven las demás contradicciones aparentes».[18] Y añade que este «instinto de formación» ha estado operativo incluso allí donde le ha faltado dotación real, por ejemplo, en las artes plásticas, y que las deficiencias se han notado también en otros ámbitos, así, por ejemplo, no posee suficiente «flexibilidad» para los asuntos oficiales, ni suficiente «constancia» para las ciencias.

El análisis procede de 1797. Goethe reflexionaba entonces sobre qué se podía mejorar. ¿La «elasticidad» en los asuntos prácticos? Con excesiva rapidez se pone impaciente ante las resistencias y obstáculos; por tanto, debería aprender a conceder su derecho a lo que no se somete a la voluntad de configuración. Pero esto le resulta difícil, pues sólo puede soportar los negocios prácticos de su cargo si «de alguna manera brota de ahí una obra duradera».[19] Ése es el punto decisivo. No puede tomar a la ligera los asuntos oficiales, desde su punto de vista éstos tienen que conducir a un resultado perfilado, han de recibir una forma. Es algo que Goethe desea en cualquier actividad de la vida. Para él todo ha de convertirse en obra. Pero

esto apenas puede lograrlo en el hervidero de la vida, con el que se relacionan los asuntos oficiales. En consecuencia, escribe, con frecuencia tiene que «apartar la mirada» para no desesperarse por la falta de forma en la vida práctica.[20] En los primeros años de Weimar, según hemos expuesto, Goethe se entregó a los asuntos oficiales con gran energía y tónica consecuente. Más tarde, consciente de los límites internos y externos, se comportó con mayor relajamiento, y de esa manera adquirió de nuevo la movilidad libre.

En las ciencias también se presentaba un problema semejante, el de la dificultad de unificar las materias en una obra. La materia de la ciencia es tan múltiple, que puede desgarrarnos y dispersarnos. ¿Cómo se puede sacar una forma de semejante multiplicidad, de esta experiencia inagotable? Aquí encuentra Goethe por fin una respuesta sorprendentemente sencilla. Si no son los fenómenos los que pueden aportar una unidad, ha de ser el sujeto que conoce el que haga de sí un todo unitario en ellos. Escribe: «Desde que he sabido ver que en las ciencias no se trata tanto de los objetos mismos [...], cuanto de la formación del espíritu que las desarrolla, ya no he renunciado a esta actividad del espíritu, sino que la he regulado más y le he cogido más afecto».[21]

Cuando Goethe dice que el «instinto de formación poética» es el punto central de su existencia, no usa la palabra «poética» en su acepción puramente literaria, sino también en el sentido originario de *«poiesis»*, entendida como un «hacer» y «configurar». Escribe que no puede por menos de responder configurando a lo que le sale al paso. Todo lo que influye en él, despierta el incentivo de «oponerle una actividad».[22]

Es este querer actuar el que lo lleva constantemente más allá de sí mismo o, mejor, lo lleva al mundo y lo libera de un hundimiento caviloso en sí mismo. Para él sólo hay conocimiento de sí mismo por el rodeo a través del mundo. En una observación de años posteriores dirá:

> Me pareció siempre sospechosa desde hace mucho tiempo la grande e importante tarea inherente al conócete a ti mismo, me pareció el ardid de sacerdotes unidos en secreto, que confunden a los hombres a través de exigencias imposibles de conseguir y quieren llevar de la actividad frente al mundo exterior a una falsa contemplación interior. El hombre sólo se conoce a sí mismo en cuanto conoce el mundo, que descubre sólo en sí, y a su vez se descubre a sí mismo sólo en el mundo.[23]

Esto significa en primer lugar: nos conocemos a nosotros mismos primariamente desde lo que hemos hecho, no desde las reflexiones concomitantes, y menos todavía desde aquellos interiores mundos psíquicos que nunca quieren tomar forma. Y, en segundo lugar, se necesitan las reacciones y los conocimientos de los otros. En su espejo, o sea, en el espejo del conocimiento de los otros, se desarrolla el conocimiento de sí mismo. Me conozco a mí mismo porque soy conocido. En todo caso, Goethe establece aquí una notable limitación. No cualquier otro se le convierte en espejo: «No tomo en consideración a los adversarios, ya que ellos odian mi existencia [...]. Por eso los rechazo y los ignoro, pues ellos no pueden promoverme, y en la vida todo va dirigido a esto».[24] Este punto de vista reviste gran importancia para Goethe.

Conocimiento y conocimiento de sí mismo sólo merecen este nombre si sirven a la vida, si son útiles. Conocimiento es una función de la conservación de la vida y del incremento de la vida. Si mina las fuerzas vitales, no merece llamarse conocimiento. Entonces es expresión de la enemistad, de la destrucción de sí mismo y del otro bajo la capa engañosa del conocimiento. Sería arte de vida rechazar o mantener lejos estas fuerzas enemigas. En Goethe la voluntad de saber está integrada en el arte de la vida. Por eso pudo convertirse en modelo para Nietzsche.

Cuando alguien como Goethe, que tiene tan poca tendencia a la introspección cavilosa, empieza a escribir una autobiografía, dirigirá su atención a lo que se ha hecho real en él. ¡Fuera los sombríos mundos meramente interiores! Pero ¿qué es realmente real?

De la época del nacimiento de *Poesía y verdad* procede una reflexión sobre la significación de lo individual: «Cada uno es tan sólo un individuo, así que lo único en lo que puede interesarse es lo individual».[25] Pero nosotros nos movemos sin cesar en la realidad supraindividual de la naturaleza, la sociedad y la cultura, donde el individuo puede tener también la impresión de ser una nada. Y, sin embargo, el individuo permanece unido con el más fuerte sentimiento de ser, y por eso exigimos también huellas individuales en medio de ese mundo supraindividual, social e histórico. «Amamos solamente lo individual; de ahí la gran alegría por los retratos, las confesiones, las memorias, las cartas y las anécdotas de los difuntos,

incluso de hombres insignificantes».[26] Se incluyen aquí también las biografías. En una nota preparatoria leemos: «No hay que enfadarse con el historiador por el hecho de que busque resultados; pero con ello [...] se pierde el hombre individual». Por eso, añade, leemos con agrado las biografías, pues en ellas «vivimos con lo vivo».[27]

Ahora bien, en medio de toda la curiosidad frente a lo individual como lo realmente vivo, el interés por las biografías no es meramente pacífico y amistoso. Las biografías son leídas también para «experimentar lo que rebaja».[28] Las biografías desde el espíritu del resentimiento eran un horror para Goethe y se propuso no servirse de tales intereses. Por eso renunció a escribir la propia autobiografía hasta el presente inmediato. En el primer esquema de 1809 todavía lo preveía de este modo. Se distanció del proyecto por respeto a personas vivas, como el duque o la señora Von Stein. Había que evitar toda indiscreción. Trata de otros reparos el 18 de mayo de 1810 con Riemer en el viaje a Karlsbad. Por su importancia, los retiene en el diario: «Todo el que escribe una confesión está en la trampa peligrosa de hacerse lamentable, porque sólo se confiesa lo morboso, lo pecador, y nunca hay que confesar las propias virtudes».[29]

Hay que buscar un camino entre Escila, el peligro de la propia acusación, y Caribdis, el peligro de la alabanza de sí mismo. Hay dos formas de falsedad: el humillarse a sí mismo, o el mostrarse arrogante. Hay que evitar las dos. Rousseau había incurrido a la vez en ambas formas de falsedad cuando exaltó su persona humillándose. Nadie había de superarlo en sinceridad, por eso se acusaba a sí mismo con tanta dureza, pero entonces escondía lo que le resultaba especialmente penoso, por ejemplo, el hecho de ingresar a sus hijos en un orfanato. Las *Confesiones* de Rousseau eran para Goethe una exhortación a no proceder como aquel genio de la falsedad. En general el énfasis de Rousseau sobre la verdad le resultaba sospechoso. Goethe pone la verdad sobre los hombres bajo el mandato de la «pertinencia», usando su palabra preferida para esto. Ella estimula al respeto, pues podemos acercarnos en exceso a los hombres también con las llamadas verdades, podemos herirlos, ofenderlos, humillarlos. Y es necesario añadir la reserva de que sólo hay verdades perspectivistas. Del

respeto proveniente de la «pertinencia» y de la precaución fundada en el perspectivismo emana en Goethe una actitud calificada en el *Diario* de «visión irónica de la vida en un sentido superior».[30]

Goethe dio a su autobiografía el título de *Poesía y verdad*. ¿Cuánta verdad es posible en una autobiografía y cuánta poesía es necesaria? En una carta tardía (dirigida primero al rey de Baviera y luego a Zelter con el mismo texto) Goethe esclarece el título de su obra. Su «aspiración más seria», escribe, «era representar y expresar en lo posible lo auténtica y fundamentalmente verdadero que, hasta donde yo comprendía, había reinado en mi vida».[31] Lo fundamentalmente verdadero no son ante todo los hechos externos. Es obvio que hay que reproducirlos con toda la fidelidad posible. Y para averiguarlos, Goethe se sirve de diversos auxilios: estudia crónicas y obras históricas, recoge información, aprovecha cartas y diarios. Ahora bien, lo «fundamentalmente verdadero» es la lógica interna, la conexión interna de la propia vida, tal como se le presenta en el momento en que escribe. Llama a esto «los resultados». Es la personalidad, tal como ahora la entiende en la sucesión de su evolución, determinada por influjos y reacciones frente a ellos. Lo «fundamentalmente verdadero» es la personalidad y lo que ha hecho que ella llegara a ser tal como es. Pero como no nos acercamos a esta evolución desde fuera, a manera de un historiador, sino desde dentro, desde la perspectiva del «recuerdo», entra en juego la imaginación. Ésta no es otra cosa que la «capacidad poética».[32] Despierta lo pasado a la vida, y así puede mostrar qué tiene aquél de verdadero.

Para evitar tergiversaciones, en una conversación con el canciller Müller, Goethe distingue entre la poesía del recuerdo y la mera «ficción». Müller le pide que también describa alguna vez la vida en Tiefurt durante el tiempo de Anna Amalia, y él responde: «No sería demasiado difícil, [...] habría que describir solamente las situaciones con toda fidelidad, tal como se representaban entonces a la mirada poética, en su *Poesía y verdad*, sin intervención de la ficción».[33]

Sería «ficción» una invención libre; en este contexto «poesía» es la realidad reflejada en el recuerdo. Lo que ha pasado, pero sigue viviendo en una persona, es visto por el «ojo poético». A veces la verdad de una vivencia sólo aparece en el recuerdo. Algunas impresiones y vivencias

necesitan tiempo para desarrollarse, y sólo en este tiempo de desarrollo llegan a su verdad. Por tanto, lo «fundamentalmente verdadero» es lo que constituye a una persona en la vivencia y la acción, y lo que el poetizar del recuerdo es capaz de actualizar de todo ello.

Cómo lo «fundamentalmente verdadero» del pasado está unido con el presente y cómo en una determinada ocasión se hace de pronto actual con claridad en su trascendencia, se muestra en el problema del *«taedium vitae»*, el tedio vital, que Goethe expone en el libro tercero, y en ese momento último, de *Poesía y verdad*, en conexión con la temática de *Werther*. Sólo cuando dicta los pasajes relativos a este asunto, en 1812, adquiere plena conciencia de que el tedio vital, por una parte, es un motivo permanente, aunque en general subliminal, del sentimiento de su vida, y, por otra, también era un fenómeno de época, es decir, se hace consciente de que procede tanto de dentro como de fuera.

Goethe introduce la exposición del periodo sombrío de su vida con un elogio a la poesía como fuerza que verdaderamente alivia la vida. En el capítulo octavo hemos citado ya el maravilloso pasaje que dedica a la poesía: «Ella, como un globo aerostático, nos eleva, con el lastre que llevamos adherido, a regiones más elevadas».[34] La poesía libera por un tiempo de los «pesos terrenales», permite una «perspectiva de pájaro» sobre los «laberintos de la tierra». A la inversa, surge una situación de congoja en la vida cuando ya no es posible una mirada libre. Las cargas de la vida son constantes, pero sólo se hacen abrumadoras cuando ninguna movilidad interior puede mantener el equilibrio. Sin embargo, tales limitaciones y gravámenes, a los que la poesía tiene que contraponer algo, no significan todavía aquel ensombrecimiento del ánimo que Goethe llama tedio de la vida *(«taedium vitae»)*. El tedio de la vida no surge con ocasión de las grandes cargas y de las situaciones laberínticas que pesan sobre nuestra existencia. El problema no es lo grave y múltiple, sino lo vacío y monótono. Por tanto, no amenaza el exceso, sino la nada. Aquí no hay ninguna desesperación que gesticule salvajemente, sino tan sólo un aburrimiento paralizante. Lo que ahí actúa es la muerte anticipada ya en vida, que hace aparecer el suicidio como mera formalidad. Sólo aquí estamos en la vaguada del tedio de la vida. En *Poesía y verdad* Goethe describe cómo

experimentó algo parecido, cómo, para escapar a tal vacío, echó mano de grandes y patéticos gestos, cómo se agenció un puñal, cómo meditaba sobre el magnífico suicidio de los grandes héroes de la historia, por ejemplo, el emperador Otho, que se precipitó sobre la espada, o Séneca, que en la bañera se abrió las venas. Goethe sabe que en esos ejemplos se trata de personas que tuvieron una vida activa, importante y, en medio de eso, cayeron en alguna adversidad que les llevó a la desesperación. Tales personas estaban desesperadas de determinadas acciones. En cambio, el tedio de la vida se desespera por «falta de acciones».[35] Aquellas personas tienen demasiada vida, éstas demasiado poca. Goethe cuenta cómo encontró la salida de esa depresión mediante la actividad. Él «decidió» vivir y, para poder hacerlo con «amenidad», tuvo que «llevar a cabo una tarea poética».[36] Describe este giro como si toda otra actividad hubiese tenido también el efecto de ahuyentar las «muecas hipocondriacas».

Cuando en noviembre de 1812 Goethe desarrolló este pensamiento sobre el tedio de la vida como experiencia propia y como fenómeno de época, su amigo Zelter, que, desesperado, luchaba con denuedo por su propio sosiego, le comunicó la noticia del suicidio de su hijastro. Así se entrelazan pasado y presente, tiempo narrado y tiempo de narración.

Un enlace de significado parecido se da en el tema de la religión, que aparece en muchos lugares de la autobiografía, no sólo allí donde esta cuestión desempeñó una función en la vida narrada, sino también cuando Goethe se sentía incitado a reflexionar sobre determinadas preguntas religiosas. Por ejemplo, en 1811 sostuvo largas conversaciones con su nuevo amigo Sulpiz Boisserée, el gran coleccionista de arte alemán antiguo y católico declarado, sobre el mundo espiritual de la Iglesia católica, y en este contexto se sintió incitado a la lectura de *El genio del cristianismo*, de Chateaubriand. Eso lo llevó a simpatizar más con el orden sacramental en la vida cotidiana del catolicismo. Goethe sitúa su crítica a la pobreza protestante, pues el «protestantismo tiene muy pocos sacramentos»,[37] y la apología de la ordenación católica de la vida en el capítulo dedicado a su época de Leipzig, donde no encaja muy bien. De todos modos, en estas reflexiones se expresa lo que en aquel momento tiene que decir sobre el

tema de la religión y de la práctica religiosa. Si ha de haber religión, optemos por una que sea plástica, intuitiva, solemne, y posea sacramentos eficaces en la vida práctica.

Pertenece también a la época del nacimiento de *Poesía y verdad* la disputa con su viejo amigo Jacobi, la cual incitó a Goethe a aclarar más su relación con la religión. También incluyó esta aclaración en la autobiografía.

Jacobi había enviado a Goethe su escrito *Sobre las cosas divinas y su revelación*, donde desarrolló la idea de que Dios no puede entenderse de ningún modo desde la naturaleza. Según Jacobi, «el hombre revela a Dios en cuanto con el espíritu se eleva sobre la naturaleza».[38] Esa posición se oponía por completo a la de Goethe, que incluso tenía la impresión de que en este escrito del amigo había una pulla directa contra él. Muy enfadado escribió a Knebel, su otro amigo de época muy temprana: «Al que no le entre en la cabeza que espíritu y materia, alma u cuerpo [...] son y serán los dos ingredientes necesarios del universo, [...] quien no pueda elevarse a esta idea, habría tenido que renunciar ya hace tiempo al pensamiento».[39] Jacobi, prosigue, lleva años atormentándole con sus asuntos de fe, y ya tiene ganas de «que su cabeza quejosa y gris acabe en la fosa».[40]

Jacobi había estado de visita en casa de Goethe por última vez en 1805, poco después de la muerte de Schiller. Desde entonces no se habían vuelto a ver. Cuando se hubo volatilizado el primer enfado por la obra devota de Jacobi, en una carta amistosa a él, Goethe logró hacer una descripción concisa de su relación con la religión. A principios de 1813 escribe a Jacobi: «Por lo que a mí se refiere, dada la multiplicidad de direcciones de mi persona, no tengo suficiente con una manera de pensar: soy politeísta como poeta y artista; panteísta, en cambio, como cultivador de las ciencias naturales, lo uno tan decididamente como lo otro; y, si se necesita un Dios para mi personalidad como hombre moral, también en este campo estoy provisto».[41] De ahí nació en las *Máximas* de los escritos póstumos la frase concisa y rotunda: «Somos panteístas como naturalistas, politeístas en cuanto poetas, y monoteístas como hombres morales».[42]

Luego, en su autobiografía, Goethe agrupó bajo este punto de vista también la exposición de su relación con la religión. Narra que ya pronto, cuando era un muchacho, desarrolló un sentimiento panteísta en relación con la naturaleza, y cuenta cómo el antiguo cielo de los dioses, el politeísmo, le produjo enseguida un entusiasmo poético, y cómo luego el riguroso Dios único del Antiguo Testamento, el monoteísmo, se le convirtió en prototipo de la ley moral.

Goethe escribe en una carta a Zelter sobre su autobiografía que toda exposición del pasado trae «algo del espíritu de la época en que aquélla fue escrita».[43] La unión de experiencia presente y pasado expuesto tiene validez, según hemos expuesto, para el recuento de estados de ánimo como el tedio de la vida, así como para los asuntos religiosos. Y la tiene igualmente para la historia y la política.

Fue una época políticamente excitante aquella en que Goethe escribió los tres primeros libros de *Poesía y verdad*. En 1811 apareció la primera parte, dedicada al recuerdo de la niñez en el antiguo Imperio; era el momento en que Napoleón se hallaba en la cima de su poder sobre Europa, y Goethe, tras entrevistarse con él, llevaba con orgullo la cruz de la Legión de Honor. La segunda parte, que contiene la época de Leipzig y de Estrasburgo, con el idilio de Sesenheim, surgió cuando Europa contemplaba sin aliento la expedición de Napoleón contra Rusia, y apareció después del gran fracaso que supuso esta campaña. La tercera parte, que trata el nacimiento de *Götz* y de *Werther*, fue escrita en 1813, cuando los poderes unidos de Europa vencieron a Napoleón y en Alemania despertó un movimiento nacional. Cuando apareció este tomo, a principios del verano de 1814, Napoleón había sido desterrado ya a la isla de Elba.

En la cumbre del desarrollo del poder de Napoleón en Europa, y después de la desaparición del antiguo Imperio, Goethe describe la brillante coronación imperial que presenció en Frankfurt siendo un muchacho. Este mundo ha desaparecido, lo mismo que el mundo de su primer amor de juventud; todo eso ya sólo vive en el recuerdo, abrillantado por una fantástica belleza. Pero también brilla la ironía, pues la joven, la primera «Gretchen», no era la adecuada, como tampoco lo era el antiguo Imperio. El relato sobre el periodo en la Cámara de la Corte Imperial en Wetzlar lo pone

de manifiesto. Aquí Goethe deja notar al lector lo anticuado del viejo orden, el «estado monstruoso de este cuerpo claramente enfermo, que sólo se conservaba vivo por un milagro».[44] Eso va dirigido también contra los sentimentalismos históricos del romanticismo, contra aquellos patriotas que soñaban con el antiguo Imperio.

Mientras en Weimar y en otros lugares se alzan quejas por la carga que supone la ocupación francesa, Goethe describe cómo en el pasado algunos franceses se acuartelaron en la casa de Frankfurt en Hirschgraben, cuenta la acritud del padre por este asunto y la complacencia del muchacho, al que con tal ocasión se le abrió el mundo del teatro. Esta sección de *Poesía y verdad* es una declaración de amor a la cultura francesa, escrita en un momento histórico en el que crece por doquier el sentimiento antifrancés.

La tercera parte, que aborda el movimiento juvenil del *Sturm und Drang*, contiene un comentario oculto sobre las guerras de liberación. Acerca de este movimiento dice: «El sentido estético, unido al valor juvenil, aspiraba a ir adelante»; y mirando el presente de soslayo escribe: «De aquí surgió un mundo medio imaginado, medio real de efecto y contraefecto, en el que después hemos visto las más fuertes fanfarronadas e instigaciones».[45]

Entonces, lo mismo que ahora, tales movimientos de liberación le parecen una excitación retórica y meramente leída de maestros de escuela, literatos y periodistas, no una fuerza de la vida real. De manera parecida juzgaba sobre el patriotismo, al que le hacía el reproche de charlatanería y carácter abstracto. A este respecto escribió a Zelter en julio de 1807, después del derrumbamiento de Prusia: «Pero si los hombres se lamentan de un todo, que supuestamente se ha perdido, y que por cierto en Alemania ningún hombre ha visto en toda su vida, y menos todavía se ha preocupado de ello, tengo que ocultar mi inquietud para no parecer descortés».[46]

Las reflexiones sobre lo «demoniaco», que encontraron su puesto en la cuarta parte de los recuerdos, publicados póstumamente, fueron escritas en 1813, después de la catastrófica derrota en Rusia. Por tanto, mientras en el tiempo narrado de la autobiografía el fenómeno de lo demoniaco está vinculado a la figura de Egmont, en el tiempo en que escribe, ese fenómeno

está unido para Goethe sobre todo con Napoleón. Goethe, con su concepto de lo demoniaco, intentaba ir tras las huellas de la figura de Napoleón, que le fascinaba con una mezcla de espanto y admiración.

Goethe intenta penetrar en el fenómeno tanteando con cautela. Escribe que lo demoniaco aparece en el límite de lo «monstruoso, de lo inconcebible»,[47] y que es algo religioso en lo no religioso. Con su fuerza de atracción, a través de la cual actúa en las masas, está sumergido en las profundidades irracionales, es más fuerte que toda razón, y puede inclinarse tanto al bien como al mal. Entra en la historia súbitamente y como desde la nada, se parece a lo «casual» y, sin embargo, se descubre allí una necesidad, es semejante a la «providencia», pues apunta a una «conexión».[48]

Estas indicaciones son una primera aproximación al fenómeno, y el autor confiesa que las observaciones no encajan demasiado bien con Egmont, al que están vinculadas, y que propiamente debería hablarse de una persona distinta por completo. El autor advierte: «Quiero anticiparme y, como no sé si volveré pronto a hablar de nuevo, expresar algo de lo que me convencí mucho más tarde»,[49] o sea, mucho después de la época de Egmont. Lo que luego sigue es una densa descripción del fenómeno de Napoleón, sin mencionar su nombre:

> Lo demoniaco se manifiesta de la manera más terrible cuando resalta de modo predominante en algún hombre [...]. No se da siempre en los hombres más eximios, ni por el espíritu ni por los talentos, y raramente en los que invitan por su bondad de corazón; pero de los que lo poseen emana una terrible fuerza, y ellos ejercen un poder increíble sobre todas las criaturas [...]. Todas las fuerzas morales unidas nada pueden contra ellos; es inútil que la parte más clara de los hombres quiera hacerlos sospechosos como engañados o como engañadores, la masa se sentirá atraída por ellos. Pocas veces o nunca se encuentra simultáneamente otro igual, y ellos no pueden ser superados más que por el universo mismo, con el que han empezado la lucha; y de tales observaciones puede haber surgido aquella singular y terrible sentencia: *nemo contra deum nisi deus ipse*.[50]

El que un hombre demoniaco sólo pueda ser superado a veces «por el universo mismo» es una referencia clara a Napoleón, que no fue vencido por los adversarios, sino por el invierno y las enormes extensiones de terreno. Lo demoniaco, como volverá a acentuar explícitamente Goethe en palabras dirigidas a Eckermann, no ha de verse tan sólo como negativo, como algo venido del diablo. Mefistófeles, por ejemplo, no es ninguna

figura diabólica. El hombre demoniaco tiene una energía enorme, también en lo positivo. Por eso Goethe incluye al duque mismo entre las naturalezas demoniacas; dice de él que está «lleno de energía ilimitada y de inquietud, de modo que su propio reino era demasiado pequeño para él, y lo más grande le habría resultado también demasiado pequeño».[51] En la conversación con Eckermann, cuyo texto citamos aquí, Goethe se manifiesta también sobre la cuestión de si en él actúa algo demoniaco. «No es inherente a mi naturaleza, pero le estoy sometido.»[52] Son palabras de un hombre ya muy anciano, que en aquel instante quizás ya no tiene a la vista el encanto seductor del joven. En el ojo del huracán hay silencio, otra vez.

A finales de 1812 Goethe había decidido terminar la exposición con su traslado a Weimar, y resultaba evidente para él que en adelante ya sólo describiría aquellos segmentos de tiempo que eran especialmente ricos en sucesos, como las expediciones contra Francia, en las que había acompañado al duque, o en los que había logrado de nuevo «pertenecerse por entero a sí mismo»,[53] como en el viaje a Italia. Después de terminar la tercera parte de la autobiografía y de acabar la cuarta parte, empieza inmediatamente a trabajar en el *Viaje a Italia*, que aparece en 1816 y 1817, y en la serie ininterrumpida de las tres primeras partes de *Poesía y verdad*: 1811, 1812 y 1814. A pesar de la inquietud política, Cotta esperó a que terminase la expedición militar de 1814 en Francia para que Goethe entregara el tercer tomo, dado que la obra había despertado gran interés entre los lectores. Quizá contribuía también a esto el que los lectores recordaban con gusto los viejos tiempos, y, asimismo, su propia juventud. Éste era en todo caso el efecto que Goethe suponía en los lectores. ¿Qué mejor se le puede desear a un libro que un lector incitado por él a leer en su propia vida? A Reinhard, que tras su lectura de *Poesía y verdad* describió sus propias vivencias de juventud, Goethe le escribió: «Dada la manera como trato el asunto, era necesario que se produjera el efecto de que cualquiera que lea el librito, por fuerza sea conducido de nuevo a sí mismo y a sus años de juventud».[54]

La muerte de Schiller, la de Anna Amalia y la de su madre, esas tres despedidas, dieron pie a la retrospección, y con ello, en definitiva, a la autobiografía. Cuando Goethe escribía la tercera parte, se produjo también

una despedida, que cerró toda una época. El 20 de enero de 1813 murió Wieland.

La relación entre ambos había durado casi treinta y siete años, más de media vida. Antaño Goethe, con desbordante alegría juvenil, se había burlado satíricamente de Wieland, quince años más viejo y ya famoso, tildándolo de naturaleza débil, que se atrevía a reprender a los antiguos tipos fuertes. Pero antes de trasladarse a Weimar había corrido a excusarse diligentemente. En Weimar conquistó enseguida el corazón de Wieland. Éste lo calificó de «hombre magnífico»,[55] y confesó que estaba completamente «enamorado» de él. La amistad con Wieland nunca fue tan estrecha como con Herder; en cambio, no hubo entre ambos el dramático ir y venir de cercanía y alejamiento como en el caso de Herder. Ambas partes se comportaban amistosamente por igual. Wieland admiraba a Goethe sin envidia, y a su vez Goethe respetaba a Wieland y confiaba en él sin reservas. Veía en él a un hombre de gran liberalidad y movilidad, así como de principios firmes. En una gran oración fúnebre, pronunciada sólo ante una concentración de masones, Goethe recordaba con palabras conmovedoras al difunto. «Al ingenioso hombre le gustaba jugar con sus opiniones, pero nunca con sus sentimientos, y en favor de esto puedo llamar como testigos a los que vivieron con él. Y así conquistó a muchos amigos, y los conservó.»[56] Era una observación dirigida contra el prejuicio de que Wieland era un hombre ingenioso, pero frívolo y poco fiable. Amaba la libertad por encima de todo, y la utilizaba para crear. Lo que Goethe valoraba en él de manera especial era que Wieland concedía a los demás su propio valor, los promocionaba, y mostraba valentía también ante los amigos cuando había que criticar algo. Esto lo experimentó Goethe mismo, pues con sus débiles obras revolucionarias no causó ninguna impresión en Wieland, que era la mejor cabeza política de los dos, y le hizo notar a Goethe su impresión. Éste, en su oración fúnebre, ensalza explícitamente la gran capacidad política de Wieland. Dice que seguía lleno de «admiración la atención con que Wieland perseguía los veloces acontecimientos del día, y pudo admirar asimismo con qué prudencia se comportó como un alemán, y como un hombre que participaba con el pensamiento».[57]

Goethe elogió otros rasgos: por ejemplo, el mérito de Wieland en lo que se refiere a un elegante estilo alemán en la literatura, la gracia y la amenidad de sus epopeyas en verso, su filosofar libre, no doctrinario. Y por encima de todo, Goethe apreciaba en Wieland su generosidad, aquella rara propiedad de poder alegrarse sinceramente de los logros ajenos. Sólo es capaz de esto un hombre sabio, que mira a los hombres con contento y benevolencia. La oración fúnebre de Goethe por Wieland tiene un tono elegiaco, pero también contiene algo claro, quizás un poco del «contento»[58] serio que alababa en el homenajeado.

Tampoco en esta ocasión Goethe acudió al entierro, y no se despidió del muerto de cuerpo presente. Decía a Falk el día del entierro:

> ¿Por qué destruir las impresiones agradables de los rasgos faciales de mis amigos y amigas con las deformaciones de una máscara? [...] La muerte es un pintor de retratos muy mediocre. Yo, por mi parte, quiero conservar a todos mis amigos en la memoria con una imagen más llena de alma [...]. Por tanto, os ruego que cuando llegue mi hora también procedáis así conmigo [...]. Los desfiles en la muerte no son lo que yo amo.[59]

En esta larga conversación con Falk, Goethe expresó ideas sobre la inmortalidad que nunca había manifestado: «No se puede hablar nunca y bajo ninguna circunstancia del ocaso de tales fuerzas elevadas en la naturaleza; ésta no dilapida así su capital. El alma de Wieland es por naturaleza un tesoro, una verdadera alhaja».[60]

En una carta posterior de Goethe a Zelter se dejará oír de nuevo este pensamiento del carácter indestructible de un alma fuerte. «Sigamos en nuestra acción hasta que nosotros, precediendo o siguiendo, seamos llamados por el espíritu del mundo y retornemos al éter. Que entonces el eternamente vivo nos confíe nuevas actividades, y que en ellas no claudiquemos, por analogía con aquellas en las que hemos dado ya prueba de nosotros mismos.»[61]

Goethe estaba persuadido de que en naturalezas activas la dirección interna al fin, la entelequia, no queda consumida con la muerte. A una entelequia no gastada, tal como debe ser, hay que asignarle otro lugar de acción. Pero, evidentemente, no todos pueden albergar esperanzas. Hay que tener ya algo en sí que merezca una continuación.

30

Mientras escribía la segunda y tercera parte de *Poesía y verdad*, hubo un vuelco en los acontecimientos políticos, frente a los cuales Goethe se esforzaba por mantener una actitud estoica. Cuando se enteró de que Moscú estaba en llamas, escribió a Reinhard: «No me importa lo más mínimo que se haya quemado Moscú. La historia universal quiere tener algo para contar también en el futuro».[1] Pero en realidad no estaba tan relajado como esas palabras parecen indicar. En efecto, en el borrador de la carta leemos: «Nuestra imaginación no lo puede comprender y nuestro entendimiento no es capaz de incluirlo en ningún orden».[2]

Goethe estaba desgarrado interiormente, pues había tomado partido por Napoleón y no podía enfrentarse a su catastrófico hundimiento con indiferencia o triunfalismo. Cuando Napoleón, en su huida de Rusia, llegó a Weimar el 15 de diciembre de 1812 en medio de la noche y de la niebla, y en Erfurt envió saludos a Goethe a través del embajador francés, el duque se burló del escritor, diciéndole que el cielo y el infierno coqueteaban con él; aludía con esas palabras a Napoleón y a la emperatriz austriaca Maria Ludvica, una decidida adversaria de Napoleón, que también había transmitido saludos a Goethe después de haberlo encontrado tan entretenido en Karlsbad la última vez.

Tras la desastrosa campaña de invierno contra Rusia, 1813 fue el año decisivo. Napoleón reunió otra vez un nuevo ejército. Prusia cambió de bando, y en la primavera declaró la guerra a Francia. El duque, al principio, tuvo que andar todavía con rodeos. Weimar presenció de nuevo acuartelamientos de franceses, luego de rusos y cosacos y luego otra vez de franceses. La desdicha se acercaba a Weimar desde el oeste y desde el este. El *Diván de oriente y occidente* se convirtió en el refugio de Goethe.

La guerra, que en 1814 alcanzó suelo alemán, tenía un nuevo carácter histórico. Desde Berlín, se hizo correr la voz de que se formaran cuerpos de voluntarios en Prusia y en la Alianza del Rin. La nacionalización de los sentimientos, que había comenzado con la Revolución francesa, alcanzó también a los diversos países que se alzaron contra Napoleón. La movilización patriótica y el rearme emocional transformaron lo que antes fue una guerra de gabinete en una guerra del pueblo. La conciencia nacional de Alemania, preparada espiritualmente por el *Sturm und Drang,* irrumpe ahora también en el plano político. Nación, patria, libertad son ahora valores por los que los hombres están dispuestos a morir. En el comunicado oficial de la derrota de Prusia en 1806 se invocó la quietud como primer deber del ciudadano. En cambio, en 1813 se apela explícitamente al nuevo sentimiento nacional como prusiano y alemán. Es la voz de una nueva política, que exige una participación activa y atrae con la perspectiva de una futura constitución. No sólo se movilizan los sentimientos nacionales, se accede también, por lo menos en el plano retórico, a las exigencias democráticas, que las reformas prusianas despertaron, aun cuando no llegaran a satisfacerlas en igual medida. En estos meses de las guerras de liberación antinapoleónica surge por primera vez una propaganda política, dirigida sistemáticamente a la movilización. El gran Fichte, que en este asunto había llamado la atención con sus *Discursos a la nación alemana,* se ofrece como predicador de campaña en el cuartel principal de Prusia; si su oferta hubiese sido aceptada, habría sido el primer comisario político, aunque se reservara la retirada al mundo del concepto puro. No se produjo ni lo uno ni lo otro, pues en enero de 1814 aquel valiente murió de fiebre tifoidea, traída por los heridos de la guerra de liberación. En estas semanas y en estos meses no sólo hubo entusiasmo patriótico, se pasó también a la acción, y se crearon asociaciones de voluntarios. El cuerpo de voluntarios de Lützow, que más tarde se hizo tan famoso, era una tropa de ese tipo, compuesta por voluntarios de los países alemanes, que actuaba en forma de lucha de partisanos; militarmente estos combatientes carecían de importancia, pero estaban cargados de simbolismo, con sus uniformes de color negro, rojo y dorado.

En aquel año tan rico en acontecimientos y tan enojoso por los acuartelamientos, Goethe abandonó Weimar ya a mediados de abril, casi como si se fugara. Este año, lo mismo que el anterior, viajó hasta el balneario de Teplitz, cerca de Marienbad. Por motivos de seguridad se había disfrazado; no obstante, fue reconocido por miembros del cuerpo de voluntarios, cuyas armas hubo de bendecir con una sentencia poética. En Dresde vio desde lejos a Napoleón, que inspeccionaba las fortificaciones. Estando hospedado en casa de los Körner, se encontró con el hijo de la casa, el joven Theodor Körner, que pertenecía al cuerpo de voluntarios de Lützow y era ya famoso por sus canciones para los soldados. Se habló del levantamiento actual y de la intensidad de los sentimientos en la lucha contra Napoleón. Goethe se quedó al principio mudo y luego gruñó: «Sacudid vuestras cadenas, ese hombre es demasiado grande para vosotros, no las romperéis».[3]

Hasta un Teplitz por lo demás tranquilo llegó el estrépito bélico, y se veía incluso por la noche «la señal de fuego en el cielo [...], si arde algún lugar desdichado, donde nos rodean los fugitivos, heridos y amedrentados, uno quiere alejarse de allí».[4]

En agosto vuelve a Weimar. No quería dejar sola a Christiane durante tanto tiempo. El 16 de octubre de 1813, el día de la batalla de los cuatro pueblos en Leipzig, cuyo desenlace fue la derrota de Napoleón, sucedió algo sorprendente en el cuarto de trabajo de Goethe. Un bajorrelieve en yeso de Napoleón, que colgaba junto a su mesa de trabajo, cayó al suelo sin razón aparente y apenas sufrió daños.[5] Este relieve siguió ocupando su lugar de honor, también después de la expulsión del emperador.

Goethe no se fiaba de los sentimientos de comunidad patria. Cuando al final del año las fuerzas victoriosas de la coalición entraron en Francia, escribió a Knebel que nunca había «visto tan estrechamente unidos a los alemanes como en el odio contra Napoleón. Quiero ver lo que emprenderán después de que éste sea desterrado más allá del Rin». Cuando la multitud se entrega a las pasiones políticas y militares, no se puede por menos de invitar a «los amigos de la ciencia y del arte, que permanecen en casa, a que conserven el fuego sagrado, que tanto necesitará la próxima generación, aunque sólo sea bajo las cenizas».[6]

Goethe deseaba que también su hijo August, quien, como tantos otros, se alistó entre los voluntarios, permaneciera en casa. Intercedió ante el duque para que August obtuviera un destino alejado del peligro, y lo alistaron como escribiente en el cuartel principal de Frankfurt. Esto no correspondía a los deseos de August, que temía dar la impresión de holgazán y cobarde. Y de hecho fue así. Cuando August volvió de Frankfurt a Weimar, la gente lo miraba de reojo, se burlaba de él y lo ofendía. Casi se llegó a un duelo. Fue de nuevo su padre el que supo impedirlo. Todo esto hirió al hijo profundamente, y nunca llegó a reponerse de ello. Se sintió impedido a la hora de demostrar su virilidad, y siguió siendo el hijo de un padre muy poderoso, sin fuerza para escapar de su sombra. Pero el padre estaba contento de haber recibido de nuevo sano y salvo a su hijo, al que ya necesitaba también como secretario.

Aun cuando las victorias sobre Napoleón no fueran motivo de alegría para Goethe y no le agradara toda la dirección patriótica, sin embargo mantenía vivo el espíritu financiero, y pocos días después de la batalla de Leipzig propuso al editor una edición de bolsillo de *Hermann y Dorotea*. Presentía que las palabras de Hermann al final serían muy adecuadas en el momento presente:

> Y si amenazan los enemigos
> esta vez u otra en el futuro,
> yo hago mis preparativos
> y de las armas me desnudo.
> [...] ¡Oh! Así el pecho seguro
> se opone al enemigo.
> Y si todos como yo pensaran,
> poder contra poder se alzaría
> y todos de la paz gozarían.[7]

Las expectativas se cumplieron. La epopeya en verso *Hermann y Dorotea* cosechó un gran éxito entre el público ya en la primera representación; la recaudación fue buena y la obra encontró un eco de aprobación entre el público. Goethe estaba tan contento de esto, que en conversaciones insinuó la posibilidad de llevar a cabo una continuación. En la primavera de 1814 Iffland hizo llegar desde Berlín la pregunta de si

Goethe estaría dispuesto a redactar una celebración conmemorativa de la victoria sobre Napoleón. En el siguiente verano iban a encontrarse en Berlín el zar, el emperador de Austria y el rey de Prusia. Había, pues, prisa.

Primero Goethe rechaza la oferta, pero no deja de resaltar que es experto en «poemas de ocasión»,[8] y que, por ejemplo, había escrito algo adecuado para la dirección del balneario en Halle; ésta es una observación inoportuna, pues en Berlín se necesita algo sublime y no bromas de balneario. Pero un par de días después subió la temperatura del entusiasmo de Goethe por el encargo. Dice que la propuesta es demasiado «lisonjera» para rechazarla.[9] Y añade que tiene ya una idea, aunque prefiere mantenerla en secreto. Iffland desborda de dicha por haberse ganado a Goethe: «La mayor fiesta de la nación es que su mayor hombre escriba sobre estos grandes hechos».[10] Para Iffland era un enlace de ensueño: el mayor poeta alemán escribe para el mayor día de fiesta de los alemanes.

Sin duda Iffland había deseado una obra más estrechamente relacionada con los sucesos de la época, y no la que Goethe le envió a las pocas semanas: *El despertar de Epiménides*. Este texto festivo es extraño, pues en lugar de celebrar la ocasión, se impone el autor con su problemática. Ofrece lo privado y no lo oficial. Para dar a lo personal apariencia de algo objetivo, lo envuelve en un vestido antiguo y cifrado alegóricamente. Cuando fue representada en Berlín con un año de retraso, la voz del pueblo berlinés acabó de estropear el título *Epiménides* con esta pregunta: «¿Qué demonios quiere decir?». Goethe se sirve de una fábula antigua sobre un favorito de los dioses que, si bien anda medio dormido durante toda una época de la vida, sin embargo, los dioses no lo castigan por eso, sino que lo premian con la elevación de su capacidad de ver. En la penúltima escena Epiménides se muestra compungido y se llenó de reproches a sí mismo:

> Por las horas de descanso vergüenza siento,
> fue ganancia con vosotros llegar a sufrir,
> pues por el dolor fuerte que vosotros sentís,
> también más grandes que a mí os encuentro.

A esto el sacerdote responde:

> Deja la voluntad de los dioses sin censura,
> si ellos años libres de trabajo te dieron,
> también en silencio conservarte quisieron,
> para que tú tengas una sensación pura.[11]

La representación de la obra se demoró. En primer lugar, el encuentro con el emperador no se produjo, y luego murió Iffland. Finalmente, *El despertar de Epiménides* subió a los escenarios en marzo de 1815, para conmemorar el aniversario de la marcha de los aliados sobre París. La obra, llena de sentencias y pobre en acción, no tuvo gran éxito entre el público; no obstante, Goethe se sintió aligerado, pues había cumplido con su deber y obligación, y ahora podía emprender cosas y temas que le interesaban.

En la primavera de 1814 los aliados entraron en París e impusieron a Napoleón el destierro a la isla de Elba. Goethe, que había admirado a Napoleón como poder del orden (como encarnación del espíritu guerrero le parecía más bien terrible), abrigó esperanzas de que aquel cambio en las relaciones de poder trajeran un orden de paz. Era lo que más le importaba. En la primavera de 1814 experimentó un primer alivio. Retrospectivamente notó en qué medida los sucesos externos, las guerras y los acuartelamientos, así como los estados de ánimo desesperados o marciales lo habían sobrecargado y distraído. También la relación con el duque estaba de nuevo exenta de taras, pues había desaparecido la disparidad que ambos mantenían con respecto a Napoleón. Ahora puede escribir: «Nuestra vida transcurre aquí con modesta quietud y aceptable bienestar».[12] Escribe a Zelter que nota un «éter de primavera», y que quizá retomará *La flauta mágica*,[13] segunda parte, que había quedado estancada. Echó mano de sus apuntes del viaje a Italia, revisó los diarios y las cartas de entonces para la edición en libro. También esta inmersión en un hermoso pasado lo vivificó. Lo distrajo de esta ocupación el *Epiménides*, pero también éste aborda el despertar de los espíritus de la vida. «Todos nosotros hemos renacido, el gran anhelo se ha cumplido»,[14] exclama el protagonista.

Pero realmente «renacido» sólo se encontrará un par de semanas más tarde. A mediados de mayo de 1814 recibió de Cotta el *Diván*, del poeta persa del siglo XIV Hafez, en la traducción de Joseph von Hammer. Hafez no era desconocido para Goethe, algunos de cuyos poemas ya había leído.

Herder había publicado algunos textos. Goethe se había familiarizado ya con la cultura árabe y persa para su previsto drama sobre *Mahoma*. Desde su punto de vista, este mundo pertenecía, junto con el Antiguo Testamento, a un círculo cultural. También el Antiguo Testamento lo leía como poesía, lo mismo que el Corán, que había estudiado ya en los tempranos años setenta. Desde el salomónico Cantar de los Cantares hasta las canciones de amor de Hafez no había a su juicio un trecho muy largo, lo mismo que no es largo el trecho desde las historias de Abraham y Jacob hasta los cuentos de *Las mil y una noches*. Por todas partes sopla en ellas un «aire de patriarcas». Mientras elaboraba *Poesía y verdad*, refrescó sus recuerdos de estas obras, escribió a Rochlitz sobre los «principios asiáticos del mundo», tal como afirma: «La cultura que he hecho mía me ha pertrechado toda mi vida, y resaltará a veces en fenómenos inesperados».[15]

Eso sucedió cuando, dos años y medio más tarde, en un elevado estado de ánimo creador, provocado por sus lecturas de Hafez, compuso más de treinta poemas, que primero aparecieron en la colección titulada *Poemas a Hafez*. A finales de año, cuando se añadían cada vez más piezas, Goethe quería dar a la colección el título de *Diván alemán*. Cuando a principios de verano del año siguiente hizo un listado, los poemas sumaban más de cien, que a finales de 1815 dividió en «libros particulares». Se trataba de agrupar los poemas que iban apareciendo, cuyo número siguió creciendo hasta la publicación en el verano de 1819. Al final éste fue el ciclo de poemas más amplio de Goethe. Publicó primero algunos de ellos en *Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817*, de Cotta, para tantear el efecto. El resultado fue decepcionante, y por eso redactó las notas y los tratados para una «mejor comprensión» del *Diván de oriente y occidente*, un escrito que no sólo contenía aclaraciones del círculo cultural persa-arábigo, sino también algunas ideas fundamentales sobre la religión y su relación con la poesía.

Repasando la anterior lectura de Hafez de principios del verano de 1814, Goethe escribe en los *Tag- und Jahres-Heften* que hubo de «comportarse productivamente» frente a estas impresiones fuertes, pues de otro modo «no habría podido subsistir ante la poderosa aparición». Se confió con su espíritu creador al temple de ánimo lírico recientemente

despertado, pues deseaba «huir del mundo real, manifiesta y silenciosamente amenazado, a otro ideal».[16] En el motivo del mundo amenazado se apoya el poema inicial del ciclo:

> Norte, oeste y sur se astillan,
> tronos quiebran, reinos tiemblan,
> dirige al oriente puro tu huida,
> feliz aire patriarcal contempla.
> En medio de amor, canto y bebidas,
> el nombre de Chiser te rejuvenezca.[17]

En la tradición árabe, Chiser es representado como un jovenzuelo que ha encontrado el agua de la vida y que se sienta en la fuente vestido de verde y con pelusilla verde alrededor de los labios, es decir, con los colores del crecimiento primaveral y de la fertilidad.

En las semanas y los meses dedicados al *Diván de oriente y occidente*, en el verano de 1814 y también en el siguiente, Goethe vivió algo que después, en una conversación con Eckermann, llamó una «segunda pubertad». Describe así el elevado sentimiento creador de aquellos meses: «Cuando las poesías del *Diván* me tenían en su poder, yo era suficientemente productivo para componer dos y hasta tres en un día; y daba igual que estuviera en el campo libre, en el coche de caballos o en la pensión».[18]

Lo que de Hafez atraía y estimulaba a Goethe era el tono ágil y lúdico, perceptible todavía en la traducción, en el que alternan y se unen lo cotidiano y lo sublime, lo sensible y lo espiritual, el pensamiento y la fantasía, la sabiduría y la broma, la ironía y la entrega. Al poeta oriental le gusta, escribe en *Notas y ensayos para la mejor comprensión del Diván*, «elevarnos de la tierra al cielo y desde allí arrojarnos de nuevo abajo, o a la inversa».[19] Amar, cantar, beber y orar son sus temas inagotables y, por eso, recurrentes.

Por lo que se refiere a Hafez, Goethe resalta especialmente algunos rasgos más en las notas y los tratados. Hafez era, por una parte, un maestro y un sabio, que se ocupaba con rigor de cuestiones teológicas y gramaticales. Pero sus poemas se contraponen fuertemente a esa dimensión. Sin duda Hafez no poetizaba tal como pensaba. Sus poesías, juguetonas,

irónicas y eróticas, son un ejemplo de que «el poeta no tiene que pensar y vivir precisamente todo lo que expresa».[20] Habría que recordar esto para no caer en la tentación de separar la historia de amor nacida en el otoño de 1814 en la Gerbermühle de Frankfurt, y proseguida durante el verano siguiente, del juego literario de máscaras en el que se realiza. En este caso, Goethe tampoco vivió todo lo que se expresa en los poemas. Ambos, Marianne y él, eran muy conscientes de ello. Goethe escribe a Zelter que se ha buscado una «forma de poesía» que le permite «ser tan majadero en asuntos amorosos como suele serlo la juventud».[21]

El 25 de julio de 1814 Goethe partió para Wiesbaden. En lugar de visitar los balnearios de Bohemia, esta vez quería hacer una cura en el oeste, algo que en años anteriores no podía realizarse sin reparos por culpa de la guerra. Para Goethe eso era una forma de gozar la paz. También Zelter se había decidido por una cura en el mismo lugar, con lo que los amigos podían estar juntos. Se habían propuesto también visitar el cercano Frankfurt, y desde hacía mucho tiempo que tenía planeado encontrarse con Sulpiz Boisserée, pues este joven amigo quería mostrarle algunas piezas de su colección de arte alemán antiguo; Goethe se había declarado dispuesto a escribir algo al respecto. Había muchas razones para ponerse en camino. Esta vez era una partida especialmente animada, y ya en la mañana del primer día de viaje anota Goethe en el coche, como un presentimiento y bellos atisbos, unos versos que luego serán incluidos en el primer libro de *Diván de oriente y occidente* con el título de «Fenómeno»:

Cuando Febo se desposa
con la cortina de lluvia,
pronto un arco se anuncia
coloreado entre sombras.
A un círculo de niebla
yo me siento llevado.
Ciertamente el arco es blanco,
pero en lo celeste arquea.
Así alegre anciano
no te has de entristecer,
tu cabello es blanco,
pero amor aún has de tener.[22]

El 4 de agosto Goethe recibe en Wiesbaden la visita de Johann Jakob von Willemer y de su pupila Marianne Jung. Willemer era un exitoso banquero de Frankfurt, promotor del teatro y de las artes, autor de piezas teatrales y de escritos de filosofía moral. Era un hombre alto y su figura era imponente, de modo que tenía éxito entre las mujeres. Marianne Jung, cuando era una muchacha, había sido una bailarina extraordinariamente dotada. Los hombres se enamoraban de ella uno tras otro, incluido Clemens Brentano, que quería casarse con ella. En 1800 Willemer, que acababa de enviudar, acogió en su casa a la muchacha de quince años como ahijada suya; en Frankfurt corría el rumor de que se la había comprado a la madre, una actriz sin éxito. Marianne fue educada junto con las hijas. Cuando visitó a Goethe en Wiesbaden junto con Willemer, era una belleza de cabello negro y rizado de veintinueve años de edad. Goethe y Willemer se conocían desde su juventud. Cuando Goethe iba a Frankfurt, solía visitar a Willemer, que en ocasiones le adelantaba dinero. El exitoso banquero estaba orgulloso de su relación con Goethe, al que tanto admiraba. Una vez le dijo a la madre de éste que nunca había leído algo que le conmoviera tanto como *Wilhelm Meister*. Más tarde, cuando acogió a Marianne en su casa, la madre de Goethe hizo notar con arrogancia que Willemer emulaba al bufón teatral Wilhelm Meister. Por supuesto, la relación delicada de Willemer con su hija adoptiva no aparece en la correspondencia que intercambió con Goethe a lo largo de los años, aunque aquél fuera muy franco. Escribe, por ejemplo, que ha tenido algunos éxitos económicos, pero «a mi espíritu se le han cortado las alas».[23] En esta carta de 1808 hay de todos modos una observación que sin duda se refiere a Marianne: «El futuro está puesto en juego en una esperanza insensata, en relación con la cual una experiencia de ocho años me ha enseñado que nunca se cumplirá». Exactamente ocho años antes había llevado a casa a Marianne, y sin duda vio en ella más que una hija adoptiva, y habla de la «esperanza insensata» que nunca se cumplirá.

Goethe visita a Willemer a mediados de septiembre en la Gerbermühle, situada Meno arriba, ante las puertas de Frankfurt. Cuando el 12 de octubre visita de nuevo la Gerbermühle, le cuenta a Christiane: «Por la tarde en casa de la consejera privada Willemer: pues éste, nuestro digno amigo, está casado formalmente. Ella es amable y buena como antes».[24] El dos veces

viudo se casó a toda prisa el 29 de septiembre de 1814 con Marianne. ¿Le animó el encuentro con Goethe para atreverse a este paso? ¿Se sintió animado por un Goethe poco convencional en tales asuntos? ¿Hablaron incluso los tres sobre ello, y Goethe aconsejó, de modo que entonces también Marianne asintió? No lo sabemos. El hecho es que la boda se celebró con rapidez y poco después del primer encuentro de septiembre.

Cuando vuelven a verse por primera vez tras la boda el 12 de octubre, Goethe está sólo con Marianne, ahora esposa de Willemer. Este día, Marianne fecha el poema que escribirá más adelante para el álbum de recuerdos de Goethe; tan importante era para ella el día en el que comenzó todo. El poema juega graciosamente con el giro que a Goethe le gusta usar, «largo como ancho»:

> Entre los pequeños me cuento,
> tú me llamas querida pequeña,
> llámame así mientras quieras,
> alegrarás mi oído en todo tiempo.
> En mi vida entera quédate con agrado,
> largo como ancho, ancho como largo.
> Te conocen como el mayor,
> te veneran como el mejor.
> Quien te ve, tiene que amarte.
> ¿No pudiste con nosotros quedarte?
> Sin ti el tiempo en que moramos
> es largo y ancho, ancho y largo.[25]

Era ya conocido entre sus amigos el talento de Marianne para improvisar poemas para canción y guitarra. Goethe lo descubrió entonces y quedó fascinado. Fueron inolvidables para él estos primeros días en la Gerbermühle, con Marianne tocando la guitarra y cantando al unísono. En las cartas que seguirán se referirá con frecuencia a esto. El 18 de octubre de 1814, aniversario de la batalla de los cuatro pueblos, ardían fogatas dispersas en las colinas circundantes y rodaban al valle ruedas ardientes. Al día siguiente Marianne le regala una tarjeta en la que están señalados con puntos los lugares del fuego. Goethe escribe a Willemer: «Recuerdo todavía con mucho agrado en los puntitos rojos sobre las montañas del panorama la mano querida que los diseñó».[26]

El 20 de octubre Goethe emprendió el regreso a Weimar. Desde aquí escribió a Christian Heinrich Schlosser, un pariente más joven de su antiguo amigo y cuñado, que se hallaba en Frankfurt, que allí se la había abierto «una nueva luz de alegre actividad». Se sintió tan en casa, tan estimulado, que a gusto viviría a medias en Weimar y en Frankfurt, para «rejuvenecer y que renaciera su antigua capacidad de acción».[27]

Al año siguiente parte ya el 24 de mayo. Permanece algunas semanas en Wiesbaden, desde allí emprende un viaje Rin abajo hasta Colonia, en compañía del barón Heinrich Friedrich Karl von Stein. Sigue una estancia larga en Heidelberg, en casa de Sulpiz Boisserée. Pero el punto culminante de este verano, de este año, y quizás uno de los puntos culminantes de su vida, fueron las semanas en Frankfurt, en casa de los Willemer y en la Gerbermühle. Cuando vuelve a Weimar después de casi cinco meses, provoca admiración su semblante vivo y su aspecto rejuvenecido. Meyer escribe: «Goethe está bien y contento, como no lo veía desde hace más de diez años».[28]

En estos meses compuso numerosas poesías para el *Diván de oriente y occidente*; aquellas que se reunieron en el *Libro de Suleika* corresponden a las semanas de Frankfurt. Son testimonio de un diálogo realmente lírico, pues Marianne respondió a sus poemas con versos propios, que luego Goethe incluye en el ciclo sin decir que son de ella.

Como si Goethe hubiese presentido lo que se avecinaba, ya en la partida, el 24 de mayo de 1815, surgieron aquellos versos en los que los compañeros del diálogo erótico «se ponen un nombre o mote». Todavía era todo un juego poético y se quedó en eso, aunque había más. Pero lo que llamamos real no puede separarse de lo poético. Ambos, Marianne y Goethe, disfrutaron de esa fluctuación, que les dio la libertad alegre de tocarse con su amor sin propósito de poseerse. El erótico canto alternado del *Libro de Suleika* es literatura vivida, nada más, pero tampoco nada menos.

Mis canciones pretenden ensalzar
que tú, durante tanto tiempo esperado,
con fogosidad juvenil me hayas mirado,
que ahora me ames y me des felicidad,
Suleika por siempre me has de llamar.

Y puesto que tú Suleika te llamas,
también yo nombre he de recibir;
cuando tú al amado de palabra ensalzas,
Hatem es el nombre que has de decir.[29]

En un gracioso juego de palabras líricas que se van alternando, escribe el nombre de «Hatem» allí donde encajaría «Goethe» como palabra que rima.

Te avergüenzas como un rubor de aurora,
serio muro en que aquel monte corona.
Y una vez más invade el sentimiento a Hatem
de que la primavera alienta y el verano arde.[30]

En este otoño en la Gerbermühle nació este diálogo lírico a dos voces:

No la ocasión hace ladrón,
ella misma es gran ladrón,
pues me ha robado el resto del amor
que aún permanecía en mi corazón.
A ti te lo ha entregado,
ganancia plena de mi vida.
Y ahora, empobrecido, mi vida,
sólo de ti estoy esperando.

A lo que responde Suleika:

Muy feliz en tu amor,
no rechazo la ocasión,
si contigo fui ladrón,
¡qué alegría me da el robo!
¿Y qué fin tiene el robo?
Con libertad te lo doy.
Y con gusto creer quisiera
que yo el robo cometiera.[31]

De acuerdo con lo que escribe Goethe a Zelter en mayo de 1815, cada miembro del ciclo «está penetrado por el sentido del todo [...] y tiene que estar expuesto por un poema precedente si ha de actuar en la imaginación o el sentimiento».[32] Por ejemplo, se pone en boca de Suleika esta sentencia:

«Que sólo la personalidad sea dicha suprema de los hijos de la tierra».[33] Esta sentencia sapiencial, por lo general citada en sentido afirmativo, aparece bajo otra luz si atendemos a la respuesta de Hatem:

No dudo que lo dicho verdad sea
y así en general se entiende.
Pero yo estoy en otra huella,
junta la dicha de la tierra
encuentro en Suleika solamente.
Cuando en mí ella se derrama
soy yo también valioso para mí,
si lejos de mí quisiera arrojarla,
en el instante me perdería a mí.[34]

Con el disfrute de la personalidad muchas veces no basta. En concreto, quien está enamorado no se basta a sí mismo cuando le falta la amada. Sólo ella hace valioso mi yo. Si ella se sustrae, me pierdo a mí mismo. Para los amantes la personalidad encuentra su mejor camino cuando se disfruta a dos y no cada uno por sí solo.

En varios pasajes del ciclo se reflexiona de modo explícito sobre la conexión entre poesía y vida. Suleika dice:

Nunca más perderte quiero,
el amor da fuerza al amor.
Das a mi juventud esplendor
con el poder de la pasión.
Y a mis tendencias lisonjeo,
si a mi poeta rinde loor;
pues el amor es en esencia vida
y el espíritu es vida de la vida.[35]

Los sentimientos enamorados son una cosa, pero en el espejo de la poesía son otra. Allí son algo más: «Halagan mis impulsos». No se alude a ninguna disminución o volatilización de lo real en la esfera poética, llena de espíritu, no se habla de ningún sustitutivo ni de ninguna sublimación débil; más bien, se habla de un incremento de la vida, que este poema expresa con una hermosa fórmula: espíritu es «vida de la vida».

Esto puede entenderse en el sentido de que el espíritu es núcleo creador de la vida, pero puede también apuntar a aquella duplicación ominosa que se expresa en los famosos versos sobre la hoja de ginkgo:

> La hoja de este árbol de oriente,
> confiada al suelo de mi jardín,
> hace gustar un secreto sentir.
> Según lo que al sabio le parece,
> la hoja de ginkgo es un ser vivo
> que se separa dentro de sí mismo.
> ¿No se escogen, más bien, dos seres
> para que los conozcan como uno?
> Pude encontrar el sentido oportuno
> que a esas preguntas responder quiere.
> ¿No puedes sentir tú en mis miembros
> que yo como uno y doble soy entero?[36]

Se trata de una alusión al mito platónico del amor referido a las dos mitades, mitades que originariamente están unidas y que andan buscándose. Pero no se habla sólo de esta unidad formada por dos personas, sino también de la unidad duplicada en sí: el que en mí poetiza es distinto del que vive en las relaciones externas de la realidad. Así, la pregunta retórica «¿no puedes sentir tú en mis miembros que yo como uno y doble soy entero?» apunta a que este amor situado entre la literatura y la vida oscila, permanece en suspenso durante algunas densas semanas entre finales de verano y otoño de 1815.

A Marianne se le habían ocurrido mil cosas para el cumpleaños de Goethe, que fue celebrado en la Gerbermühle. Boisserée lo anotó en su diario. Por la mañana despertaron al poeta unos músicos que actuaban sobre un bote en el río Meno. Marianne había decorado el jardín de acuerdo con el gusto del *Diván*, con naranjas, dátiles, higos y uvas. Entre las ventanas había ramas entrelazadas representando palmeras, debajo coronas de flores dispuestas según círculos de colores. Las damas llevaban turbantes de la más fina muselina india. Los presentes comen en una mesa larga. Willemer ofrece un vino del Rin de 1749. Marianne se acompaña de la guitarra mientras interpreta algunas composiciones suyas. Se pronuncian discursos, festivos y joviales. Marianne coronó a Goethe con un turbante, escena que recuerda el verso: «¡Ven, ven, cariño!, adórname con el gorro, de tus manos

sólo, el turbante es bonito».[37] Los huéspedes permanecieron en el recinto hasta el atardecer. Al final, y en el momento culminante, Goethe leyó sus *Poemas orientales*.[38]

Goethe y Marianne intercambiaron notas y cartas con series de números que hacen referencia a páginas y números de línea en la edición Hammer de Hafez. Son collages de citas como forma de comunicación íntima. Una de las cartas cifradas de Goethe dice: «Mi herido corazón tiene derecho a sal, conservo el derecho de tus labios, me voy, que Dios te guarde. Tú eres un ser puro para mí, de mundos superiores...».[39] Y Marianne responde, también en forma cifrada: «Necesito abrirte mi corazón y necesito oír del tuyo [...]. Quiero convertir toda mi vida tan sólo en asunto de su amor».[40]

Uno de los textos del *Diván* se refiere explícitamente a este juego con las comunicaciones cifradas:

La dulce cifra de la señora
tengo prendida en la mano
y la gozo como ninguna cosa,
pues ella ese arte me trajo.
Gozamos plenitud del amor
en el coto de mayor delicia
y la voluntad fiel y propicia
camina y manda entre los dos.[41]

Willemer, que protegía tan celosamente a su hermosa mujer, mucho más joven que él, se sentía tan orgulloso de su relación con Goethe que frente a él no mostraba celos, en el caso de que los sintiera. Goethe se replegó por un tiempo y muchas cartas sin contestar, con lo que Marianne enfermó. Willemer le suplica que lo visite. Le escribe que ha dejado libre unas estancias en su casa de la ciudad, «¡por si viene Goethe!, para que no enmudezcan los sentimientos eternos y el amor dé aquello de lo que es capaz».[42]

Después de las semanas en Frankfurt y en la Gerbermühle, Goethe viajó de nuevo a Heidelberg, para pasar allí algunas semanas junto a Boisserée y su colección de cuadros. Una vez más lo visitó allí Marianne en compañía de su marido, desde el 23 hasta el 26 de septiembre; fue la última

visita. En esta ocasión ella le ofreció dos de sus más hermosos poemas, dedicados a los vientos del este y del oeste. La composición sobre el viento del este la había escrito en el viaje de ida. La primera estrofa dice:

> El movimiento, ¿me trae alguna significación?
> El viento de oriente ¿viene con noticias alegres?
> Su agitación llena de sacudidas frescas viene,
> alivia el dolor profundo de mi herido corazón.[43]

Y en la última estrofa leemos:

> ¡Ay!, la verdadera noticia del corazón,
> lo que inspira aliento vital y vida fresca,
> sólo de la emanación de su boca me llega,
> sólo su aliento puede hacerme ese don.

Su regalo de despedida el 26 de diciembre fue el poema sobre el viento del oeste:

> ¡Ah! Por tu húmeda sacudida
> mucho, mucho yo te envidio,
> pues puedes llevarle anuncio
> de una separación muy dolorida.[44]

En la última estrofa leemos:

> Dile y con discreción le dirás:
> mi vida encuentro en su amor,
> sentimiento alegre de los dos
> su cercanía con certeza traerá.

El 7 de octubre de 1815 Goethe regresó a Weimar. Sulpiz Boisserée, que durante las últimas semanas estuvo casi siempre en torno a él, le acompañó una parte del trayecto. Y anota en su *Diario*: «Está muy afectado, no ha dormido bien. Tiene que huir».[45] Con frecuencia estas palabras han sido interpretadas como si Goethe hubiese huido de Marianne, igual que el pasado había huido de Friederike. Pero lo cierto es que la súbita marcha obedece a otra razón. El duque había visitado a Goethe a finales de septiembre en Heidelberg, y éste había viajado con él a Mannheim, donde estaba Karoline Jagemann, que como amante del duque era ahora la señora

Von Heygendorf. En esa ocasión Goethe, acompañado por Boisserée, había hecho una visita a la cercana ciudad de Karlsruhe; allí se personó en la corte por encargo del duque, y luego volvió a Heidelberg, donde encontró cartas que sin duda lo perturbaron. En el *Diario*, con fecha 6 de octubre, leemos sucintamente: «Cartas. Decisión de partir».[46] Las anotaciones en el *Diario* de Boisserée dan un poco más de información: «Súbitamente Goethe quiere marcharse; me decía que hace el testamento [...] Jagemann y las otras damas han urgido que venga por causa del espectáculo y de las actitudes. Él teme al duque».[47] Y luego viene la frase citada: «Tiene que huir». Elude, pues, un nuevo encuentro con el duque y con Karoline, si bien al duque no le indica ninguna razón de su repentina partida, sino que le escribe tan sólo que su «demonio» lo ha cogido por el «copete» y lo ha llevado «a casa a través de Würzburg», y ruega al duque que no «se enfade» con él por eso.[48] En las cartas halladas hay una comunicación o instrucción donde se le recuerda en un tono un poco áspero la disputa que arde en el teatro de Weimar desde 1808 entre él y Jagemann, una disputa que dos años más tarde provocará que el director del teatro pierda su cargo.

A pesar del enfado en la víspera de la partida, tampoco en este momento relega al olvido su *Diván de oriente y occidente*, y proyecta dividirlo en trece «libros». La carta de despedida, que Goethe escribe en este día, está dirigida a Jakob von Willemer, pero se refiere sobre todo a Marianne cuando le habla de su «añoranza», y luego continúa: «Pero eso es ya demasiado para mi situación, en la que no puedo desmentir una disensión que tampoco quiero incentivar, sino que prefiero cerrar».[49]

Con la observación de que prefiere cerrar la «disensión» da la razón de por qué en el viaje de regreso pasara por Frankfurt, como sin duda estaba acordado, pues los Willemer lo estuvieron aguardando con creciente desencanto.

Boisserée, que acompañó a Goethe hasta Würzburg, anota en el primer día de viaje: «La seguridad de no ser alcanzado ya por el duque o Jagemann lo tranquiliza visiblemente».[50] En este aspecto puede estar tranquilo, pero en otro se encuentra afligido. Anota por el camino la pregunta de Suleika a Hatem: «Apenas te tengo de nuevo, y con besos y cantos me recreo,

silencioso a ti mismo has regresado, ¿qué te cohíbe, oprime y tiene perturbado?». Y Hatem responde: «¡Ay, Suleika! ¿Lo he de expresar, quisiera quejarme en lugar de alabar».[51]

Desde Weimar, Goethe envía todavía a Frankfurt tres poemas para el *Diván*, unos versos más bien dolorosos y sombríos. Uno de ellos, «Ideal», conjura a Helios, el dios del sol:

> Por la ruta celestial va en marcha grandiosa,
> del universo entero se sabe seguro vencedor
> mira abajo, arriba y a todo su alrededor
>
> ve el llanto en los ojos de la más bella diosa,
> la hija de las nubes, una criatura del cielo,
> parece que sólo a ella envía sus radiaciones;
> para cualquier tipo de espacios alegres ciego,
>
> se hunde en escalofríos y sangrantes dolores.[52]

El otro poema, titulado «Resonancia», en la ordenación posterior sigue inmediatamente a la anterior:

> Hay resonancias muy espléndidas cuando el poeta,
> que está cercano al sol, al emperador se compara;
> pero él esconde el aspecto de las entristecidas caras,
> cuando en las cavernas de las lúgubres noches entra.[53]

Y finalmente Goethe envía un poema reflexivo, titulado «Libro de lectura», que permite reconocer ya una toma de distancia. La composición comienza así:

> El más admirable libro de los libros
> es el libro del amor,
> lo he leído con atención;
> hay pocas hojas de regocijo
> y cuadernos enteros de dolor,
> toda una sección para la separación,
> y un pequeño capítulo para el reencuentro,
> tan pequeño, que es un simple fragmento.[54]

Lo malo es que ya no se llegará nunca más al «pequeño capítulo» del reencuentro. Es cierto que Goethe se había propuesto un nuevo viaje al sudoeste para 1816; esta vez pretendía visitar Baden-Baden, y proyectaba también una nueva estancia en Heidelberg. Inicialmente no hacía mención de la Gerbermühle. Pero antes de que los planes puedan realizarse sucede algo que se preveía desde meses antes: el 6 de junio muere Christiane, después de largos días de dolorosas convulsiones.

Durante los últimos años los cónyuges habían vivido el uno junto al otro, más que vivir unidos, y, sin embargo, Goethe había dejado que Christiane participara en muchas cosas, aunque no en todas, tal como muestran también las cartas a ella, que contienen extensas descripciones de los viajes y encuentros. Goethe le había escrito acerca de su último viaje, aunque sin contarle nada de sus sentimientos por Marianne. La correspondencia entre Goethe y Christiane tiene siempre un tono amable. Ella lo había cuidado, había administrado la casa, le hizo compañía cuando se lo pidió. Sólo después de la muerte se dio cuenta Goethe con claridad de lo insustituible que era. Con entrega había estado al tanto de él y había dirigido los asuntos domésticos; y, a pesar de todo, había sabido llevar su propia vida en el círculo de sus amigos y conocidos. Ella era una naturaleza sociable, cocinaba bien, disfrutaba de la buena comida y hablaba también del vino con pericia. El teatro era su pasión, y tenía sólidos juicios al respecto, de modo que Goethe la escuchaba. Éste dijo una vez en tono de broma que se atormentaba con el teatro de Weimar solamente por ella. Goethe la estimulaba a que llevara una vida plácida.

Su enfermedad se había anunciado a principios de verano de 1815 con desmayos, convulsiones estomacales y hemorragias. En la primavera del año siguiente alcanzó el estadio final. Goethe yace enfermo cuando Christiane muere. Sucede como con la muerte de Schiller, cuando Goethe tampoco abandona su cuarto de enfermo. El 5 de junio de 1816 anota en el *Diario*: «Mi mujer en máximo peligro [...]. Mi hijo es mi auxilio, consejero y único apoyo en esta confusión».[55] Al día siguiente escribe: «Bien dormido y mucho mejor. Próximo final de mi mujer: última lucha terrible de su naturaleza. Expiró hacia mediodía. Vacío y silencio mortal en mí y fuera de mí».[56]

Pero ya a la tarde del día siguiente hace que lo vaya a ver Riemer, con quien emprende algunos experimentos sobre los colores. Contra el dolor y la desesperación sólo ayuda la actividad. Algunas semanas después, el 20 de julio de 1816 Goethe se pone en marcha una vez más para un viaje hacia el oeste, acompañado por Meyer. Quería ir a Baden-Baden, pero antes se proponía hacer una visita a los Willemer. No obstante, aquel viaje terminó a las dos horas. Se rompió un eje y el coche volcó. Meer se hizo daño en la frente, Goethe permaneció incólume. Tomó el accidente como un oráculo adverso y dio media vuelta. El accidente fue una cesura, pues desde ese momento renunció a los viajes largos. Hizo una excepción solamente durante un par de años con las visitas regulares a los balnearios de Bohemia.

Los Willemer y Goethe intercambiaron todavía algunas cartas; en ellas, Goethe expresaba su añoranza por la Gerbermühle y Marianne hablaba de su añoranza por Hatem. Una vez le citó un verso que había encontrado en la edición de sus obras: «¿No estás tú también por dentro destrozado?, tus esperanzas sin cumplirse han quedado».[57] Las invitaciones a la Gerbermühle se hacen cada vez más urgentes, a veces suenan a desesperación. En sus cartas aparecen ya pocas veces duendes de reminiscencias orientales. Parecía que esta fuente se había secado. En octubre de 1817 llega una última carta de Goethe, en la que recuerda acongojado aquella primera visita a la Gerbermühle del otoño de 1814. Y luego enmudece durante más de un año. «Mi muy querido amigo, ¿qué genio adverso (un demonio de la indiferencia o la aversión) es la causa de que ya no nos llegue de usted ninguna palabra amistosa?»,[58] escribe Willemer con cierta desesperación. Entretanto Marianne había compuesto las melodías para veinte poemas de Goethe y las cantaba en círculos familiares mientras tocaba la guitarra. Estaba tan inquieta por el silencio de Goethe, que empezó a sentirse enferma y perdió la voz transitoriamente. Willemer le escribe sobre esto a Goethe con un ligero reproche. Finalmente, en noviembre de 1818, Goethe responde. De nuevo había sentido cerca el recuerdo del tiempo de nacimiento del *Diván* y del juego lírico del amor, pues, cuando en el verano de 1818 se dispuso por fin la impresión de la obra, al leer el juego de correcciones se sumergió de nuevo en el estado de

ánimo de entonces. En ese contexto compuso otros poemas para el *Diván*, y, cuando finalmente contestó a los Willemer, pudo enviar los primeros pliegos sueltos. Marianne escribe: «¡Cuántas cosas confortantes para mí!; ennoblecida por su espíritu, cualquier suceso, por pequeño que sea, cualquier palabra pronunciada instintivamente, se presenta inmersa en una vida superior, me admiro de lo conocido y me alegro en la intimidad de que esto me haya pertenecido, es más, de que en cierto sentido pueda hacerlo mío».[59]

Goethe no volverá a ver a Marianne, pero a partir de ese momento se escriben con más frecuencia. Sus cartas son abiertas y claras, ya no entusiastas, sino marcadas por un tono elegiaco. Ella escribe: «Yo era un enigma para mí misma; humilde y orgullosa a la vez, avergonzada y encantada, todo me parecía como un sueño embriagador, en el que se reconoce de nuevo la propia imagen embellecida, es más, ennoblecida».[60] Goethe responde a veces como enamorado, y los poemas se suceden. El primero en esta serie, que se añadió al primer ejemplar encuadernado del recientemente editado *Diván de oriente y occidente*, se expresa en estos términos:

> ¡Ay, querida!, en rígidos tomos
> dejaron su libertad los cantos libres
> que en los puros celestes países
> volaron alegres de un lugar a otro.
> Para todos el tiempo es pernicioso,
> sólo ellos a sí mismos se mantienen,
> cada línea tiene que ser inmortal,
> tanto como el amor ha de durar.[61]

Continúan enviándose el uno al otro talismanes orientales, prendas bendecidas, bufandas de seda, aceite de rosas, hojas de ginkgo. Ella le envió unas zapatillas en las que había bordado el nombre de «Suleika», y tirantes, bordados con flores de primavera. Goethe lo agradece con un poema. Y así siguen las cosas todavía durante un cierto tiempo. Sólo en los últimos años el tono se hace de nuevo sesudo, sobrio. Los dos se comunican lo que sucede a su alrededor, y no precisamente lo que acontece en el interior de cada uno de ellos. Cuando Goethe, un año antes de su muerte, repasa las cartas, le escribe: «Me arrojan una luz especial ciertas hojas, que dejan

entrever los días más bellos de mi vida».[62] Las junta en un paquete y se lo envía con el ruego de no abrirlo hasta después de su muerte. Incluyó allí estos versos:

Ante los ojos de mi amada,
y en sus manos poner quiero,
lo que con tan cálido anhelo
en tiempos recibía y esperaba.
Al pecho que las hizo brotar
estas hojas han de regresar.
Siempre dispuestas a recibir amor,
testigos del tiempo más bello son.[63]

El *Diván de oriente y occidente* era algo más que el admirable juego literario del amor en el *Libro de Suleika*, acerca del cual escribe Goethe en el texto de su anuncio: «También aquí penetra a veces un significado espiritual y el velo del amor terrenal parece encubrir relaciones más elevadas».[1]

El juego con significaciones superiores no sólo se da en el tema del amor, sino también en otras estaciones del «viaje», nombre que Goethe da también al ciclo. «El poeta se considera a sí mismo un viajero»,[2] leemos también en el anuncio, un viajero que está en camino con más libertad que perseverancia en la consecución de los fines propuestos: «Dejadme estar en mi silla de montar, en vuestras chozas y vuestras tiendas os podéis quedar, yo cabalgo alegre hacia toda la lejanía, por encima de mi sombrero sólo hay estrellas más arriba».[3] Se trata también de un viajero que, curioso y sorprendido, explora las costumbres y los usos de oriente, que mira lo extraño para aprender de ello y conocerse mejor a sí mismo.

Oriente, tal como él se lo imagina, es para el poeta el país bendito de la poesía, porque allí, supone Goethe, aquélla penetra la vida cotidiana. El poder de la poesía en la vida es, después del amor, el segundo gran tema del *Diván de oriente y occidente.*

¿Qué es poesía? El poeta del *Diván de oriente y occidente* da la respuesta: «Poetizar es una alegría desbordante, que nadie se atreva a censurarme, tened consolados una sangre caliente, alegre y libre como la que dentro de mí siente».[4] La poesía es una «alegría desbordante» que alaba y ensalza, en el amor, y también en el «odio». Hay que conocer, en efecto, a sus enemigos, a los enemigos de la libertad. Éstos son los dogmáticos, los apóstoles de la moral, los de miras estrechas, que saben apreciar tan sólo lo útil, y no lo bello: «Pues a la postre es ineludible, que el poeta algunas cosas

evite, que lo insoportable y feo, no deje vivir como lo bello».[5] Dedica todo un libro a este arte del odio, a saber, el *Libro del enojo*. El enojo se refiere sobre todo a la envidia, a aquel resentimiento contra todo lo que es más bello, logrado, elevado, alegre, rico, dichoso, valiente, fuerte que uno mismo. El enojo se manifiesta para desprenderse de sí mismo, de modo que entonces, sin la molestia de los propios sentimientos malos, la persona en cuestión pueda trazar relajada su camino. Pero antes, como hemos dicho, tiene que manifestarse, por ejemplo así:

> Si alguien se enoja porque a Dios le place
> conceder a Mahoma protección y dicha,
> y darle las vigas más fuertes de su galería,
> que a la recia cuerda sin vacilar se agarre
>
> y se prenda de allí, de lo que sostiene y lleva,
> sentirá que su ira en un instante se sosiega.[6]

Dicho brevemente, el enojo se dirige contra todos los sentimientos y actitudes que impiden la actividad poética. La envidia no puede poetizar, pues para la poesía se requiere libertad o «franqueza», tal como leemos en el *Diván*. Pero la «franqueza» y la envidia no se excluyen. La envidia es vida oprimida y la poesía es vida incrementada. La poesía es expresión de instantes fuertes y refresca los espíritus de la vida, también en el dolor y la tristeza, en cuanto da sonido y forma. La poesía es como la vida, sin meta ni fin, girando en torno a sí misma: «Tu canción gira como la cúpula estelar, principio y fin siempre están en igual lugar».[7] Poesía es imitación de esta vida que gira en torno a sí misma, aunque se trata de una vida incrementada, pues ésta pasa a la belleza. La belleza de la poesía tiene en sí algo triunfante, aunque venga de la desesperación y de la tristeza.

Ahora bien, la poesía con mayor frecuencia está cercana al sentimiento elevado, al éxtasis y a la embriaguez. En el *Diván de oriente y occidente* se le dedica un libro especial, «La escancia», que celebra la embriaguez terrenal y la espiritual, en contra de la prohibición de los profetas. Desde aquí puede verse que para Goethe el poeta, especialmente el embriagado, en ocasiones está más alto que el profeta; en el capítulo octavo se habló ya una vez de esto: «El dado a la bebida, comoquiera que sea, mira a Dios a la cara

con más pureza».[8]. ¿Por qué con «más pureza»? Porque el poeta no sólo ve en Dios al legislador de la moral: «Mi vino, yo solo lo bebo, nadie me pone frenos, y así tengo mis propios pensamientos».[9] El tono es lúdico, irónico y frívolo; sin embargo, todo lo importante, la religión, el significado del Corán y de los profetas, está impregnado de poesía en el *Diván de oriente y occidente*.

¿En qué medida, pues, el poeta toma en serio la religión y en especial el islam? El poeta, leemos en el anuncio de propaganda, «no rechaza la sospecha de ser él mismo un musulmán».[10] ¿Coquetea? «Profeta a la derecha, profeta a la izquierda, la persona de mundo está en el medio», había escrito el joven Goethe. Él es todavía «persona de mundo», también en el *Diván*. Pero aquí y en las notas y tratados expresa qué aspectos de la religiosidad occidental y oriental le resultan cercanos. Dicho con brevedad, no son aquellos contenidos que se consideran revelados y han de ser creídos, sino los que se apoyan en la propia experiencia inmediata. Dos años antes de componer el *Diván*, Goethe, en el libro cuarto de *Poesía y verdad*, después de haber tocado el tema ya en el tercero, formula esa experiencia inmediata en relación con su niñez: «La religión general, la natural, no necesita ninguna fe, pues la convicción de que hay un ser grande, creador, ordenador y providente, que, por así decirlo, se esconde detrás de la naturaleza, a fin de hacerse perceptible para nosotros, se impone a todos y cada uno de nosotros».[11]

Se trata de una convicción de fondo, al abrigo de toda duda. Esta persuasión es suficientemente indeterminada para que no pueda caer bajo el alcance de la duda. La cosa es distinta en las llamadas revelaciones. No las encontramos en nuestra propia experiencia, sólo podemos creerlas o no. Eso se refiere a los sucesos especiales, como la muerte de Cristo en la cruz, su resurrección, o el hecho de que caminara sobre las aguas, o resucitara a los muertos. La fe en tales sucesos beatificantes requiere un constante rechazo de la duda y de los escépticos; se requiere un grupo homogéneo de personas que comparten la fe, que se fortalecen recíprocamente y así se inmunizan contra las dudas. Puesto que los no creyentes o dubitativos por su simple existencia atacan al creyente, una fe así impulsa a la misión, e incluso al fanatismo.

Todo eso es innecesario en la llamada «religión natural». Sus persuasiones, por una parte, son demasiado indeterminadas para generar dudas, y, por otra parte, son tan evidentes que la duda no puede hacer nada contra ellas. Esta religión no es algo aparte, sino algo fundamental. En ella se habla sólo del «gran ser», que «se esconde» en el todo de la naturaleza y no se manifiesta precisamente en una persona, ni en un acontecer delimitado, o en el documento escrito de una revelación.

La Biblia o el Corán eran para Goethe libros históricos de tipo poético, repletos aquí y allá de un contenido sapiencial, pero también con necedades relativas a la época. Sopla en ellos un espíritu que puede dar alas a la poesía. Ahora bien, para el creyente de estricta observancia el espíritu poético es sospechoso, porque es libre y se arroga muchas cosas. Cuanto más estrictamente se someten los creyentes al régimen moral, tanto más el libre espíritu poético es para ellos una espina en los ojos. Los silfos poéticos han de ser obligados a tocar suelo; eso exige una fe a la que le gusta compensarse por lo que se prohíbe a sí misma mediante la disciplina impuesta a los otros.

Para Goethe el islam es propiamente algo poético. Pero el islam no pretende ser algo así. Quiere establecer un régimen moral, y Mahoma en concreto, que con sus leyendas espirituales es un poeta, quiere ser a toda costa un profeta. Y así el profeta se convierte en enemigo de los poetas, cuando en realidad él mismo es uno de ellos. «En su aversión contra la poesía, Mahoma es también muy consecuente, por cuanto prohíbe todas las fábulas.»[12] ¡Y cómo no! Por encima de todo, su doctrina no puede aparecer como una fábula. Tiene que ser absolutamente verdadera, por eso no puede ser poética. Ha de negar su igualdad de origen con la poesía, que es una vecina peligrosa para ella. La poesía, por su pura existencia como arte de invención, socava la pretensión de verdad absoluta de la religión, a la que no le gusta que le recuerden su carácter de invención. La poesía deja valer; en cambio, la religión quiere tener validez, pretende ser incondicional. Eso le da su tono doctrinal.

En pocas palabras, a Goethe el Corán le provoca desazón en la medida en que no se le permite tomarlo poéticamente. Le aburren «las tautologías y las repeticiones ilimitadas»[13] de los mandamientos, las amenazas de castigo

y las promesas celestiales. Confiesa que este libro sagrado «le produce repugnancia». Pero no es ésta su última palabra al respecto. En el mismo pasaje sigue la anotación de que al final el Corán le «impone respeto», pues el islam ha demostrado que es capaz de transformar a los hombres en el plano moral y de crear una conexión social. Aquí Goethe piensa históricamente. Es un gran mérito de Mahoma, escribe, haber dado una unidad política, una dinámica expansiva y un sello moral unitario a un pueblo disperso en el desierto. Sólo adaptando el principio moral directivo al sentir y el gusto de las masas podía lograrse algo semejante. Y para ello quizá se requería todo el aparato moral, unido a las promesas de un premio y un castigo en el más allá, adaptadas a las almas sencillas, promesas que también hallamos en el repertorio del cristianismo.

Vayamos a otro aspecto. El poeta tiene un cometido distinto del que tiene el profeta. Éste mira al cultivo moral del espíritu y al dominio; el poeta tiene los ojos puestos en el incremento libre e individual del espíritu. Se preocupa de la libertad individual. Goethe tiene grandes reservas ante las representaciones colectivistas de la libertad: «Como que ya sólo se oye hablar de libertad cuando un partido quiere someter al otro, y sólo tiene en su punto de mira que el poder, la influencia y la riqueza vayan de una mano a otra».[14]

Ahora bien, para Goethe el islam no se agota en sus aspectos morales, políticos y militares. Su espíritu, del cual Hafez le sale fiador, va más allá. ¿De qué tipo es este «espíritu» o, tal como lo llama también, «lo predominante de lo que gobierna desde arriba»?[15]

En el plano religioso es un monoteísmo estricto. El espíritu puede ser múltiple en sus manifestaciones, con las cuales tiene que ver la poesía, pero como principio vivificador es uno y único. Eso corresponde a la experiencia humana de identidad y mismidad. «La fe en el Dios único actúa siempre como elevación del espíritu, en cuanto remite al hombre a la unidad de su propio interior.»[16] Según Goethe, esto se mantiene más consecuentemente en el islam que en el cristianismo, que con su trinidad ha hecho concesiones a la pluralidad de los dioses.

Para el *Libro de Suleika* había previsto al principio el poema «Dulce niño, la sarta de perlas», en el que, desde la perspectiva de Hatem, se ataca la pluralidad de los dioses cristianos y el signo de la cruz. Para oídos cristianos era una provocación, incluso una blasfemia. Su amigo católico Boisserée le aconsejó descartar estos versos, que no aparecieron hasta después de su muerte. En ellos el signo de la cruz, que la amada lleva en su cuello, es designado por Hatem como instrumento del diablo *(Abraxas)* y es incluido «como una patética escena en el madero» dentro de la pluralidad de los dioses paganos, que el profeta había eliminado: «Sólo por el concepto del uno sometió a todo el mundo».[17] Pero como Hatem está enamorado, a la postre se ablanda y tolera la cruz en el pecho de la amada. Lleva la «carga de renegado».[18] Es también una victoria del espíritu poético, que supera los límites dogmáticos de las religiones, por lo menos en este caso de erotismo particular.

Goethe no concibe el «espíritu» como una forma de rigorismo moral, sino que, tal como leemos en las *Notas* y los *Tratados*, significa: «Visión de conjunto del ser del mundo, ironía, uso libre de los talentos».[19] En una carta a Zelter en la que comenta el *Diván de oriente y occidente*, Goethe formuló así su concepción del «espíritu» en su esclarecido prosa de su edad avanzada: «Entrega incondicional a la inescrutable voluntad de Dios, alegre visión de conjunto del movimiento de la tierra, que se reproduce en forma de círculo y de espiral, amor, inclinación que oscila entre dos mundos, todo lo real, purificado, disolviéndose simbólicamente. ¿Qué más quiere el abuelito?».[20]

La «entrega» no significa determinismo y derrotismo, sino serenidad en toda acción: dar lo mejor, aunque el resultado final no esté en nuestras manos. La «voluntad de Dios» no significa algo que nosotros podamos comprender, sino precisamente lo incomprensible. Lo que en un primer plano aparece como casualidad, tiene de todos modos una conexión, aunque no podamos esclarecerla en los detalles particulares. Goethe tiende a percibir esta conexión como más bien benévola. La expresión del «movimiento de la tierra, que se reproduce en círculo y en espiral», no es una fórmula que indique inutilidad, sino que, por una parte, recuerda el también retornante «muere y llega a ser» como ritmo fundamental de lo

vivo, y por otra, supone una admonición frente a la sobrevaloración del progreso. En su sustancia el hombre no cambia, aun cuando aumente el alcance y la profundidad de la intervención de sus medios técnicos y sociales, y se produzcan cambios colosales. ¿De qué fuentes provienen el «contento» y la «ironía» de esta visión de conjunto? Éstos son la acción suave de un espíritu que hace las cosas más tenues, en cuanto las hace transparentes. Lo empírico es tomado en serio, pero en cuanto es referido a una realidad espiritual, resulta transparente, «simbólico», tal como dice Goethe.

¿Qué irradia en esta obra? En el *Diván de oriente* y *occidente* es el espíritu del amor el que lo penetra todo y se deja ver en todas partes, una idea deliciosamente expuesta en el último poema del *Libro de Suleika*:

> Aunque en mil y una formas te escondas,
> pronto te reconozco a ti, mi mayor encanto,
> en los cipreses anhelo más puro y temprano,
> veo crecido al más bello con mirada pronta.
> Pura vida de ondas vas rizando en el canal;
> bien te reconozco!, el más lisonjero de todos.
> [...]
> A ti que lo alegras todo, te saludo ya pronto,
> cuando en el monte de fuego el día veo alzar;
> y cuando el redondo cielo puro arriba miro,
>
> a ti, dilatador de corazones, es a quien respiro.
> Lo que con el sentido conozco dentro y fuera,
> a través de ti, universal maestro, lo conozco.
> Y cuando los cien nombres de Alá menciono,
> con cada uno para mí un nombre reverbera.[21]

Esta exaltación lírica se refiere a una amada y simultáneamente a un principio cósmico; estamos ante un panteísmo erótico bajo la forma de un politeísmo poético. Si a esto se añadiera el monoteísmo en cuestiones morales, se cumpliría por entero la máxima que ya conocemos: «Somos panteístas en ciencias naturales, politeístas en poesía, y monoteístas en moral».[22]

En cualquiera de los tres ámbitos tiene validez lo siguiente: no son asunto de la fe en determinados dogmas, sino de la experiencia. Eso aleja a Goethe de las comunidades creyentes, donde el individuo ha de creer al pie

de la letra en una revelación externa, sin tener que encontrar lo revelado en sí mismo: «Hay solamente dos religiones verdaderas; una adora sin ninguna forma lo sagrado que mora en nosotros y en torno a nosotros; y la otra lo reconoce y adora en las formas más bellas. Todo lo que hay en medio es idolatría».[23]

Lo «sagrado» tiene que «morar» en nosotros si ha de ser una religión «verdadera». Únicamente así se funda en la experiencia, no sólo en la fe y en la opinión. La otra distinción importante es «sin forma» y «en la forma más bella». Por lo que se refiere a las formas «más bellas», Goethe no hizo ningún secreto de su preferencia. Él admiraba la representación plástica de los antiguos dioses y semidioses, los himnos y las historias de dioses. No puede acoger al cristianismo entre la riqueza de las antiguas formas. Apreciaba la imagen de la Sagrada Familia, de modo que comenzó con ella *Los años de peregrinación*. Para Goethe el contenido espiritual ha de poder tomar cuerpo de alguna manera, cosa que a veces es muy difícil en lo suprasensible cristiano. Goethe se burlaba con acritud de la aureola y las palomas en la cabeza de los santos y de las pancartas que en las imágenes medievales cuelgan de las bocas de los protagonistas. Odiaba la cruz y la representación de los cuerpos martirizados, y le resultaba molesta la santurronería de los nazarenos.

¿Qué significa el reconocimiento de lo sagrado «sin forma»? Debemos buscarlo allí donde no hay ninguna forma especial de reconocimiento o de adoración de lo santo, sino que la relación con ello se realiza bajo la forma como se llevan a cabo los deberes y trabajos de la vida cotidiana. Eso apunta a una santificación del trabajo mismo de la vida, tal como se expresa en un poema del *Diván,* «Testamento de la antigua fe persa». «Y ahora un testamento sagrado, querer fraterno y memoria viva, firmeza en la difícil tarea de cada día, no se requiere ninguna revelación.»[24] Las otras estrofas describen las actividades elementales: el entierro, los trabajos del campo, la construcción de la casa y las instalaciones de riego. La acción y las obras de cada día, por las que se conserva y enriquece la vida, se presentan como un culto indirecto a Dios. Cada uno hace su trabajo, cumple sus deberes,

persigue sus fines y, si en ello hay además entrega, aparece algo superior todavía: el espíritu de la vida creadora. Así pensaba Goethe, y por eso se atuvo a lo indirectamente sagrado.

Lo indirecto es un tema central de Goethe cuando piensa en Dios, lo absoluto o la trascendencia. Estudiando a Plotino y el neoplatonismo, formuló después de 1805 los principios de su teología y filosofía de lo indirecto, que a partir de ese momento fueron orientativos para él.[25]

Su crítica a Plotino, formulada en 1805 y publicada más tarde, cuya importancia fundamental reconoció por primera vez el filósofo Hermann Schmitz, está expresada como sigue:

> A los idealistas de tiempos antiguos y recientes no se les puede tomar a mal que intenten con tanto vigor establecer el Uno del que todo brota y al que todo habría de reconducirse de nuevo. Pues, obviamente, el principio vivificador y ordenador, cuando se manifiesta se ve oprimido de tal manera, que apenas es capaz de salvarse. Ahora bien, también acortamos la otra parte si hacemos retroceder lo que forma y la forma superior misma a una unidad que desaparece en un nivel previo a nuestro sentido externo e interno.[26]

El «uno» es lo que se llama «Dios» o el «espíritu» que lo determina todo. La afirmación decisiva es que este «uno» queda «oprimido» en la realidad empírica. Con esta formulación se insinúa todo el drama moderno del materialismo y del ateísmo, que ya no encuentran el espíritu en la naturaleza y a la postre tampoco en el hombre. Contra esto de nada sirve sustraer el espíritu al «sentido externo y al interno», haciendo referencia con ello a las abstracciones de la matemática y lo ajeno a la intuición en la especulación metafísica. Por tanto, en lugar de captar el espíritu en la realidad, lo hacen retroceder a lo abstracto y carente de intuición. Contra esto protesta Goethe. Según su máxima, el espíritu puede vislumbrarse también, aunque no aprehenderse, en el resto de la naturaleza. Ahora bien, el presupuesto para ello es la eliminación de un prejuicio platónico-plotiniano que actúa subliminalmente hasta la actualidad, a saber: que la transición de la idea a la realidad implica siempre una disminución, en analogía con el rango superior del creador divino frente a su creación. Por eso continúa Goethe, en su crítica a Plotino: «Pero una forma espiritual de ningún modo queda abreviada cuando aparece, dando por supuesto que su

aparición sea una producción, una verdadera generación. Lo engendrado no es menor que lo generante, es más, constituye una ventaja de la generación viva que lo generado puede ser más excelente que lo generante».[27]

Lo que aquí insinúa Goethe no es otra cosa que el pensamiento de la evolución natural, que, más allá de la conservación de la vida, sigue el principio de su incremento. Por tanto, el espíritu no disminuye en lo real; por el contrario: empuja lo real a salir de lo sombrío, cerrado en sí, y a pasar a lo claro, hasta que este espíritu, que gobierna el todo de modo imperceptible, se percibe por fin a sí mismo en el espíritu humano. El espíritu, pues, no disminuye en la naturaleza, al contrario, aparece en ella, y aparece como principio productivo que finalmente se comprende a sí mismo en el hombre. Este proceso es un acontecer vivo de generación, un acontecer de crecimiento. En definitiva, es la idea de un dios que deviene en la naturaleza.

¿Qué es lo «indirecto» en este nexo de pensamiento? Para Goethe lo trascendente nunca puede aprehenderse de modo directo —por medio de revelaciones especiales—, se capta tan sólo de manera inmanente, en el acontecer empírico, mediante una profundizada experiencia empírica. Lo trascendente es lo operante, y por eso sólo puede captarse en sus operaciones. Es el principio de lo vivo, que propulsa en lo exterior y se agita en lo interior, es un enigma, cuyas huellas perseguimos mejor en la realización práctica de la vida que en la teoría.

Pero esta vida práctica tiene su malicia. Conduce al medio de los entrelazamientos sociales. Las experiencias e intenciones, los deseos y esperanzas que en particular viven en el interior nunca se expresan en toda su pureza. Hay resistencias naturales y en el medio social las ideas se rompen, desvían y consumen. El «conflicto» social nace de la envidia, la concurrencia, la desaprobación, la indiferencia, el agitado trajín y las habladurías, especialmente resaltadas por Goethe: «Mas angustia lo insidioso, en la conversación adversa, donde nada se afianza, todo huye, donde ya ha desaparecido lo que se ve, y me envuelve lo medroso, la red tejida en gris».[28]

Conforme se hace mayor, Goethe toma la sociedad de modo primordial, aunque no exclusivo, como esta «red tejida en gris», donde uno se enreda con demasiada facilidad y es engañado en lo más importante. Más tarde eso se llamará «alienación». Hay que enmascararse, peor todavía, nos ponen una máscara y al final ya no sabemos quién somos realmente. Y así puede sucederle a uno «que entre lo mejor y lo más agradable se introduzca siempre el absurdo curso del mundo».[29]

Esa crítica de la sociedad tiene, por supuesto, una larga tradición, pero llama la atención que la desazón de Goethe crezca en el momento histórico en que la sociedad, como consecuencia de la Revolución francesa, es descubierta como lugar de la idea y de la verdad. Fue Hegel, llamado a Jena por iniciativa de Goethe, pues eran prácticamente amigos, el que ennobleció la sociedad así entendida en el supremo nivel filosófico. Con Hegel comienza una manera nueva de filosofar. Antes dominaba la dualidad manifiesta: aquí el hombre y allá el ser, fuera divino o natural. Desde Hegel, entre ambos polos se interpone el mundo de la sociedad recientemente descubierto. La sociedad (junto con su historia) se convierte ahora en aquel absoluto que contiene todo tipo de oposiciones y polaridades. Según Hegel, la sociedad es espíritu objetivo. Hasta ahora la sociedad se reducía a ser real, ahora se convierte en una verdad. La antigua metafísica del ser desaparece en esta nueva metafísica de la sociedad, y las antiguas actitudes religiosas, por ejemplo, fe, amor, esperanza, son referidas a la sociedad y a sus progresos. A tenor del espíritu de la época de Hegel, la libertad surge a través de la sociedad. En cambio, Goethe cree que puede defender su libertad contra la sociedad. Las mejores ideas, escribe a Meyer, «se ven enturbiadas, perturbadas y desviadas por el instante, el siglo, las peculiaridades locales y otras modalidades especiales».[30] Por tanto, para él es la sociedad la que engaña al individuo en lo más importante.

Pero Goethe no se queda en meras lamentaciones. Es demasiado consciente de la fuerza creadora de su peculiaridad. Entre los *Epigramas domésticos* incluye estos versos: «A vuestra manera la marcha continuad, y envolved el mundo en vuestros hilos, yo en mi círculo vivo, la vida sabré conquistar».[31]

Cuando Goethe cree que ha de arrancar la verdad de su vida en contra de la corriente social, esta sociedad paralizante, destructora y niveladora se muestra como parte de aquella «opresión» en la que, de acuerdo con su crítica a Plotino, van a parar los principios «vivificantes».

No contradice a esto su disposición a ser activo, su gusto en serlo, su tendencia a recibir estímulos, a intervenir en las relaciones sociales. Goethe también asumió numerosas obligaciones sociales y políticas por su profesión. Por más que amara la contemplación y se ejercitara en este campo, era una naturaleza plenamente activa. Tras algunos años en Weimar, escribe a Knebel: «La necesidad de mi naturaleza me obliga a una actividad múltiple, e incluso en el pueblo más pequeño y en una isla desierta debería estar activo en igual medida, aunque sólo fuera para vivir».[32]

Por tanto, la sociedad es para Goethe un campo claro de confirmación propia, pero también aquel ámbito contra el que el individuo ha de afirmarse y acreditarse. Precisamente porque era tan receptivo y sensible, tan abierto al mundo, procuraba no dejarse enredar hasta la falta de reflexión. Goethe califica también de «principio indispensable, enérgico, egotista»[33] el «egoísmo» riguroso de la autoafirmación frente al exceso de mundo que quiere entrar en nosotros. El individuo, si no quiere perecer en el ajetreo social, ha de tener aquella conexión interna que Goethe, haciendo referencia a las piedras, llamó «fuerza de atracción frente a sí mismo». El principio egotista da a una persona algo que repele, algo compacto e impenetrable. Para Goethe se impone en tal medida la analogía con el mundo mineral, que en una novela en la que comienza a trabajar con intensidad y continuidad después *Diván de oriente y occidente* presenta como hombre de la montaña y de las piedras al protagonista, a Montan (antes Jarno), en el que se encarnan los aspectos repulsivos y duros del principio egotista.

Los años de peregrinación de Wilhelm Meister es la mayor novela de Goethe en el último decenio de su vida. El gran tema es el problema, insinuado en la crítica a Plotino, de la «opresión de los principios vivificantes» por la realidad social y la posible perseverancia y resistencia en medio de ella. En esta novela se ponen en juego modelos acerca de cómo puede afirmarse la vida espiritual y de cómo puede anquilosarse. Se

exponen también utopías, en las cuales no está claro por completo si deben considerarse como realización del espíritu o como traición a él, o sea, si son un sueño o una pesadilla. Entre las secuencias densas en pensamientos se esparcen numerosas narraciones que no tienen un vínculo fuerte con la acción principal y que ocupan un espacio tan amplio que la acción principal se convierte casi en marginal, y la novela entera pierde su condición de unidad cerrada. Las narraciones dispersas constituyen una guirnalda de novelas cuya conexión interna es poco clara. Entre ellas aparecen descripciones de varias utopías sociales, consideraciones que crecen hasta convertirse en tratados, cartas; el protagonista sólo tiene la función de un espectador gratuito, y la historia de amor oscila entre novela corta y acción marginal. En resumen, se trata de un verdadero revoltijo. Por tanto, también aquí los «principios ordenadores» están oprimidos, si es que no han desaparecido. Lo advierte incluso una «observación incidental»,[34] en la que no está claro si habla el autor real o un narrador ficticio. Primero se menciona la confusión y luego se comenta la elaboración de esta novela: «Por tanto, para no estancarnos otra vez en este asunto, como ya ha venido sucediendo desde hace muchos años, no queda otra solución que transmitir lo que poseemos, comunicar lo que se ha conservado».[35] El lector de esta obra «apresurada» habría de complementar él mismo lo que no está «elaborado con perfección»,[36] a saber, la conexión interna. De todos modos, esta desarmante observación incidental se encuentra en la primera redacción de *Los años de peregrinación*, de 1821, esencialmente más breve. En la segunda y última redacción, de 1829, ha desaparecido. Esto es propio del estilo de Goethe en su edad avanzada: se toma la libertad de mantener la heterogeneidad de la obra sin justificarla. Ha de hablar por sí misma la forma libre, en la que alternan la lírica, el aforismo, la narración, las consideraciones y las cartas. Renunció con «amenidad» a la forma cerrada. A Reinhard le comenta: «Lo poetizado afirma su derecho, lo mismo que lo acontecido».[37]

De hecho, el trabajo en *Los años de peregrinación* se había «estancado» varias veces, tal como reconoce en la «observación intermedia». Goethe pensaba continuar *Los años de aprendizaje* cuando en 1796 estaba todavía con la idea de concluirlos. Dejó algunas cosas para

utilizarlas en la continuación, por ejemplo, el propósito de Wilhelm de emprender una peregrinación. Primero escribió algunas narraciones, pero advirtió a Schiller que guardaba en un «cofrecillo» lo que era «idealista» en él, esperando poder emprender algo con ello, «cuando llegue por fin a la conciencia de la propia sensatez».[38] Dicho de otro modo: Goethe recoge y escribe ya cosas para *Los años de peregrinación*, pero la idea directriz todavía no está clara para él. Hasta 1807 escribió la mayoría de las novelas cortas y narraciones; sólo en los años veinte añadió la sabiduría de la vejez del capítulo de Macario y algunos esbozos de utopía social. Entre 1810 y 1819, Goethe no escribió casi nada para esta novela, y sólo después de la aparición del *Diván de oriente y occidente* puso de nuevo manos a la obra y concluyó con fluidez la primera versión. Publicó la obra en 1821 sin tener el sentimiento de haber terminado realmente su tarea. La resonancia fue escasa, con feroz laconismo anotaba Goethe: «La segunda parte no tendrá mayor éxito que la primera, pero espero satisfacer a aquel lector que la ha comprendido bien».[39] Quizá fuera así, pero tales lectores eran pocos; lo cual, sin embargo, no fue óbice para que emprendiera ampliaciones y reelaboraciones de cara a una próxima edición. En 1829 apareció la redacción final de *Los años de peregrinación*. Esta última redacción mantiene la heterogeneidad de las partes y la forma abierta, rasgos que incluso se fortalecen con la inclusión de máximas y reflexiones, reunidas con el título de «Del archivo de Macario» y «Consideraciones en el sentido de los peregrinantes». En una conversación Goethe le dijo al canciller Müller que es insensato «querer construir y analizar de modo sistemático el todo»,[40] pues se trata tan sólo de un «agregado». No percibió este carácter de agregado como un defecto, sino como signo de una especial cercanía de la novela a la vida. Escribe a Rochlitz: «Pero con tal librito sucede lo mismo que con la vida: en el complejo del todo se encuentran cosas necesarias y casuales, antepuestas y añadidas, ora logradas, ora frustradas, con lo cual la obra contiene una especie de infinitud, que no puede atraparse e incluirse en palabas comprensibles y racionales».[41]

Desde su punto de vista, la manera adecuada de proceder con tal libro es «participar en las particularidades destacadas».[42] Tomemos esto como una indicación y conformémonos con resaltar tan sólo un par de

características, propias del último periodo de la vida de Goethe.

Vayamos en primer lugar al carácter de agregado de la novela, designado así por Goethe mismo. Según hemos indicado, en la forma de la novela se refleja el problema que aborda. En efecto, describe cómo en la dispersa realidad, los principios espirituales caen en aquella «opresión» de la que se habla en la crítica a Plotino. Por tanto, la novela se acerca a la vida por cuanto no se cierra a manera de una obra homogénea. Lo mismo que la vida, esta novela es dispar, contiene «cosas necesarias y casuales», no puede verse ni está ordenada en conjunto tal como desearíamos, y, sin embargo, precisamente por eso es peculiar de ella un determinado «tipo de infinitud». Es la infinitud de lo no acabado, a lo que podría añadirse siempre algo nuevo y de tipo diferente. Se trata de un infinito al que el final le acontece siempre desde fuera, como ruptura y no como consumación. Pero si la vida no puede conseguir semejante consumación, ¿cómo es posible en el embrollo de las circunstancias de la vida social llegar a ser una «personalidad», tal como dice el *Diván de oriente y occidente*? La novela sondea algunas posibilidades e imposibilidades.

Tenemos al joven que ha acogido a una mujer viuda y a su hijo, y aspira a conducir su vida al estilo de la leyenda relativa a José y María. Al final los tres se parecen realmente a la Sagrada Familia, tal como la conocemos por antiguas pinturas, o también por los cuadros de los nazarenos, que no gozaban de las simpatías de Goethe. Por eso persiste la duda de si el cauce de la vida de «san José el segundo», que encuentra el camino a través del embrollo mediante la entrega a un prototipo, es sólo un ejemplo, por agradable que sea, del poder del difunto: «La vida pertenece al vivo, y quien vive tiene que hacerse a la idea del cambio».[43] José el segundo escapa al cambio mientras él y los suyos encajan en la imagen. Wilhelm se siente trasladado a una «admirable estado de ánimo de la antigüedad», es como si se hundiera en un sueño y viera la sucesión de imágenes en movimiento. También en él aspira a desaparecer en tales imágenes. Se despierta como de un prolongado sueño en su encuentro con Jarno, cuyo cinismo conocemos de *Los años de aprendizaje* y que ahora se llama Montan.

José es igual a las imágenes, que venera, Montan es igual a las piedras que investiga y colecciona. Prefiere su muda presencia a las habladurías de los hombres. La piedra es dura y permanece; el hombre, en cambio, es mutable y caduco. La piedra es impenetrable, el hombre es transparente y vulnerable. El amor de Montan se dirige más a las piedras que a los hombres, a los que ha vuelto la espalda: «Quería evitar a los hombres. No tienen remedio, e impiden que nos ayudemos a nosotros mismos».[44]

Por tanto, las dos primeras figuras que encontramos en esta novela representan dos extremos. José el segundo vive según su prototipo y encuentra allí su punto central. Montan se inmuniza contra todos los posibles influjos, impenetrable como una piedra. En él se encarna el principio egotista en su forma más dura. Montan es también el que rechaza el ideal de la formación universal, anunciado en *Los años de aprendizaje*. Hay que especializarse, dice él, y no revolotear a capricho y golosinear aquí y allá. Lo deseable no es la universal disposición a recibir, sino el endurecimiento para una determinada función. Lo que se requiere no es formación, sino instrucción; esto es, lo que aprovecha a la sociedad y a uno mismo, pues así no nos perdemos en la dispersión. «Sí, ahora es el tiempo de lo unilateral», declara, y exige a Wilhelm, sometido a múltiples estímulos: «Haz de ti un órgano y espera el lugar que la humanidad con la mejor intención te conceda en la vida general».[45]

Precisamente el eremítico Montan exige utilizabilidad para el mecanismo de la sociedad. Esto tiene su buena lógica. El amante de las piedras pasa de la cosificación a la petrificación. No ha de admirarnos que Wilhelm, que buscó en tiempos «el verdadero tesoro en el corazón humano»,[46] tenga dificultad en soportar los discursos de Montan. Por lo demás, lo que sucede con Montan tiene un parecido con otras figuras de la novela, a saber, éstas no permanecen iguales a sí mismas, y no están condenadas a ejecutar su principio en exclusiva. Así, Montan, con el desarrollo de la novela se vuelve dulce otra vez, su misantropía se transforma en escepticismo y precaución. No obstante, se mantiene competente para un realismo riguroso, que se prohíbe todo romanticismo y sentimentalismo.

Tampoco la siguiente estación, la finca del tío, es muy satisfactoria. Es sintomático que Wilhelm y su hijo Felix primeramente caen allí en prisión. El tío suele recibir así a sus huéspedes, y pronto se pone de manifiesto que las reglas de vida allí dominantes significan tan sólo otra modalidad de prisión. El espíritu de estas reglas de vida se parece al de Montan en sus rasgos utilitaristas y antipoéticos. Sobre las puertas de las casas de trabajo resplandece esta sentencia: «De lo útil, a través de lo verdadero, a lo bello».[47] Por tanto, también aquí lo útil y práctico se halla en primer plano. Lo bello tiene que pasar a través de este agujero de alfiler, de otro modo no tiene ninguna oportunidad:

> En todo el castillo, dijo el guardián, no encontrará usted ninguna imagen que aluda ni de lejos a la religión, a la tradición, a la mitología, a leyendas o fábulas. Nuestro señor quiere que la imaginación sólo sea fomentada para hacer presente lo verdadero. Ya fabulamos bastante, suele decir él, para incrementar todavía más esta propiedad peligrosa de nuestro espíritu mediante estímulos externos.[48]

El tío impulsa un proyecto de reforma social. No se dilapida nada, todo se invierte para aumentar los rendimientos y proporcionar sueldo y trabajo a los hombres. El tío se ve a sí mismo como un filántropo. Se han eliminado los jardines de recreo y los parques, y en lugar de eso se han plantado árboles frutales y verduras. El tío no renuncia a su propiedad, pero quiere hacerla útil para la comunidad, pues, como dice, «los ricos sólo serán apreciados en la medida en que otros gocen a través de ellos».[49] Se han puesto las miras en aquel disfrute que conserva la capacidad de trabajo y en lo posible la incrementa. El domingo se pasa en gran silencio: «Cada uno permanece solitario y se dedica a una meditación prescrita. El hombre es un ser limitado, y el domingo está destinado a reflexionar sobre esta limitación».[50] En los días de trabajo hay que dejarse limitar por los deberes, y en los domingos se piensa sobre esta limitación. Así no se cae en la tentación de propasarse, por lo menos en estos días. La prudente Hersilie, de la que se enamorará Felix, nota que en esto hay algo que no funciona. Exclama: «¡Bonita vida si tengo que resignarme cada ocho días!».[51]

La finca del tío es la primera de las utopías sociales realizadas que visita Wilhelm. Ésta es todavía relativamente liberal. Las siguientes serán más restrictivas. A todas ellas es común el primado de la utilidad y lo

aprovechable. El individuo es tan sólo el miembro de un organismo, mejor dicho: una pequeña rueda, un diminuto tornillo en un mecanismo. Tú no eras nada, tu pueblo es todo. Lo que tienen en común los proyectos sociales de la novela es su principio sobrio y profundamente prosaico: «La añoranza desaparece en la acción y el trabajo».[52]

Las fantasías y lo misterioso, la añoranza, la melancolía, la alegría desbordante, las locuras de todo tipo, son desplazados a las novelas cortas, la acción principal o el marco básico queda limpio de ellas. Por allí merodea el débil Wilhelm Meister como espectador invitado de las utopías sociales, y en este desierto de lo adecuadamente constituido vagan como fantasmas los que han renunciado. Una vez suena, desgarrada y como desde la lejanía, la *Balada de Mignon*: «Conoces tú el país donde florecen los limones en el oscuro follaje...».[53] En el lago Mayor se ha congregado un círculo de personajes que han renunciado. «Las mujeres se echaron a los brazos las unas de las otras, los hombres se abrazaron, y Luna fue testigo de las más nobles y castas lágrimas.»[54] Pero pronto han apurado sus recursos. «Poco a poco volvió cierta reflexión, se separaron en silencio con singulares sentimientos y deseos, a los que se les había cortado ya la esperanza.»

Estamos aquí ante seres aptos y dechados de virtud, pero es inútil, a pesar del paisaje romántico el lector se hace testigo del ocaso de la poesía: «Y el paraíso, como por un toque de varita mágica, se había transformado para los amigos en completo desierto».[55] Novalis, que en el pasado acusó ya a *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de traicionar la poesía, se habría indignado por este triunfo completo de la prosa sobre la poesía.

No sabemos con precisión si Goethe aceptaba esta desaparición de la añoranza en «la acción y el trabajo», o sólo pensaba que era inevitable en el incipiente mundo de las máquinas y de la nueva objetividad. La novela no da explicaciones suficientes sobre si critica el desencanto, o es un síntoma de él. Entre sueño y pesadilla cambian también las ideas de los emigrantes y de su plan de colonización de América. Se tomarían medidas para no perder el tiempo, se instalarían «telégrafos», que recuerdan día y noche el paso de las horas. La utilidad de todos se «fomentaría en sumo grado con la división del tiempo y la atención prestada a cada hora».[56] Del régimen del tiempo ha

de ocuparse también la policía, según un recio principio: «Quien se encuentre incómodo será marginado, hasta que entienda qué disposición ha de tener para ser tolerado».[57] Mignon y sus cómplices no serían tolerados en este ámbito. El dominio ha de ejercerse de modo ambulante, los gobernantes viajan de aquí para allá. Y así para unos la autoridad a veces está fuera, y otros la tienen encima, con lo que cada uno pasa alternativamente por el disfrute de liberalidad y el rigor. Y así se procura también la «igualdad»[58] En cuestión de democracia y mayorías hay que ponerse a buen recaudo: «En lo referente a la mayoría tenemos ideas enteramente propias; por supuesto, le concedemos validez en el curso necesario del mundo, aunque en un sentido superior no tenemos demasiada confianza en ella. Sin embargo, sobre esto no puedo alargarme más».[59] En cambio, otros proyectos de disciplina son tratados con mucha mayor extensión. Desaparecen el aguardiente y las bibliotecas de préstamo: queda limitado el consumo de alcohol y de novelas. Aunque es de suponer que una novela como *Los años de peregrinación* no provocaría ningún escándalo entre estos apóstoles de la sobriedad.

Ahora bien, el mundo de la novela no sólo está poblado por «renunciantes» y por aquellos que no tiene nada a lo que puedan renunciar. Allí está Félix, el hijo de Wilhelm, en el que se encarnan la fuerza fresca de la vida y la complacencia en ella; Félix se enamora y recorre y padece las correspondientes locuras. En las novelas cortas las cosas se presentan más alegres. Allí se trata el problema, obvio para Goethe, del amor de un hombre mayor por una mujer más joven, y en dos ocasiones incluso se da la constelación, bastante maliciosa, de que el padre y el hijo concurran por la misma mujer. Recordemos aquí, sin meter mucho ruido por ello, que en 1816 Goethe forzó con insistencia la unión de su hijo con Ottilie von Pogwisch, para tener cerca a esta atractiva y prudente joven mujer. Ottilie, refiriéndose a los planes de matrimonio, escribió a su madre: «Goethe me da miedo... y pregunta con más frecuencia que nunca: ¿qué será de esto?».[60] Al final, Ottilie se casa con August, sin amarlo, y lo hace tan sólo porque venera al padre con entusiasmo y quiere llevar una vida cerca de él. Las cartas que intercambia con August son sobrias, realistas, son prosa; las

dirigidas al suegro son poesía. En todo caso la historia en torno a Ottilie habría encajado muy bien en el círculo de novelas de *Los años de peregrinación.*

Y allí está la figura que trasciende todo el mundo de novelas, junto con el círculo de novelas cortas, Makarie, un astro central que en la primera redacción de la obra no se ha alzado todavía en el firmamento. Goethe la inventó para crear un contrapeso e impedir que la novela estuviera dominada en exceso por el espíritu práctico y para que «la añoranza no desapareciera en la acción y el trabajo».[61] Makarie es la continuación del alma bella de *Los años de aprendizaje*, aunque con medios intelectualmente más poderosos. En una parte está Montan y en la otra Makarie. Uno se siente atraído por las piedras, la otra por las estrellas; uno tiende hacia abajo, «hasta el centro de la tierra», la otra aspira hacia arriba, «más allá de los límites de nuestro sistema solar».[62] Montan quiere tirar hacia abajo y hacer terrenales el vuelo poético de los pensamientos y las especulaciones filosóficas, por eso se aferra a lo aprovechable y utilizable. Es un enemigo de lo sobresaliente, y, puesto que se prohíbe las cosas, está lleno de resentimiento contra aquellos que se las permiten. Makarie es lo contrario. Ella vive en la contemplación de las conexiones cósmicas. Pero su cuerpo se encuentra ya «en decadencia por enfermedad». Y sin embargo, es enigmáticamente alegre y contagia a todos esta alegría. En el encuentro con ella uno se siente aligerado y claro de manera prodigiosa. El narrador resalta con guiños irónicos el aspecto legendario de que se le abren las puertas de modo automático. En general su esencia es abierta, lo mismo que la de Montan es cerrada. Makarie lo penetra todo y todo la penetra a ella. Es transparente y permeable por completo. Está concentrada en su interior, sin ser un núcleo firme y rígido. Goethe guardó en el «Archivo» algunas de sus máximas y reflexiones especialmente ingeniosas, en concreto la ya citada con detalle sobre Plotino y la «opresión» de los principios vivificantes. Makarie está en verdad más allá de esa opresión. Y por eso mismo ella aparece como si no fuera enteramente real. Vive mecida en los órdenes superiores del ser, en el curso regular de los astros, en el juego de atracción y repulsión, en las vibraciones en el tiempo y la eternidad, en la música de

las esferas. Makarie está en trance de marcharse hasta allí, de desaparecer allí, «parece que ha nacido tan sólo para desatarse de lo terrestre, para penetrar los espacios más cercanos y más lejanos de la existencia».[63]

En el punto culminante de estos desvaríos celestiales el narrador se dirige de nuevo al personal del suelo con las palabras: «En cuanto ponemos fin ahora a esta poesía etérea, confiando en el perdón, nos volvemos de nuevo a aquellos cuentos terrestres».[64]

El subtítulo de la novela es en ambas redacciones *Los renunciantes*. ¿Qué significa renuncia? Significa desistir de realizar algo, aunque lo deseamos y muchas cosas nos impulsan a ello. Puede ser una relación, una acción, una posesión. La renuncia va unida al sacrificio. No sólo se puede renunciar a lo que ya se tiene, sino también a la aspiración a ello. Hay que tener algún tipo de participación en lo renunciado, aunque sólo sea la aspiración misma. Donde no se da ningún tipo de participación, ni se puede ni hace falta renunciar.

¿Por qué habría que renunciar? En relación con una consideración sobre Spinoza, Goethe se manifestó casi programáticamente acerca de ello en el libro cuarto de *Poesía y verdad*, escrito a finales de los años veinte. «Nuestra vida física, lo mismo que la social [...] todo nos llama a renunciar.»[65] ¿Por qué? Para evitar una pérdida mayor. Si una y otra vez quedamos prendidos de lo que el tiempo en definitiva nos quita, nos sentiremos siempre frustrados. Entonces, «para evitar todas las resignaciones parciales, puede tener sentido resignarse de una vez por todas».[66] Esto puede significar renuncia, pero a veces basta también un soltarse interiormente, un tener como si no tuviéramos. Así nos hacemos firmes frente al desengaño y por eso podemos decir con Heidegger que la renuncia no quita, sino que da.

También la renuncia a la realización, el excedente de lo no realizado, y la fuerza de voluntad de esa renuncia, pueden enriquecer la personalidad. Ante la amenaza de pérdida, el que renuncia se pondrá mejor a salvo. Quien no renuncia con resolución propia, tendrá que renunciar con desesperación. El que renuncia conserva su soberanía, aunque ésta es a veces lo único que conserva, y eso podría ser demasiado poco.

Sin duda el núcleo caliente de la renuncia se da en la dimensión erótica. Por eso los auténticos renunciantes en *Los años de peregrinación* son Wilhelm y Natalie. Se encontraron al final de *Los años de aprendizaje*, pero renunciaron a realizar la unión amorosa en otra forma que no fuera la epistolar. ¿Por qué? ¿Para mantener la tensión erótica, que en la satisfacción sexual quizá se extingue demasiado pronto? ¿Se trata de una renuncia para mantener despiertas la aspiración y la añoranza? Esto puede tener validez para Wilhelm y Natalie; pero no para los problemáticos proyectos de sociedad de la novela. Según hemos visto, aquí ha de «desaparecer» incluso la añoranza en la acción y el trabajo, limitándose a satisfacer las «exigencias» prácticas «del día».

También Wilhelm se ha liberado entretanto de los sueños de juventud. El mundo del arte, especialmente el teatro, antaño le había hecho notar la riqueza de las transformaciones de la vida, su naturaleza proteica; la ciudad de la torre y la alianza de los emigrantes, la provincia pedagógica, la finca del tío, son los mundos opuestos, demasiado ordinarios, que señalan a cada uno su puesto útil. También eso es renuncia, un desprendimiento que marca el tono de la novela entera.

Pero ¿por qué esta gran cura prosaica? Es sorprendente que Goethe no dé en su novela ninguna respuesta satisfactoria a esta cuestión. Quizás hemos de buscarla más bien en su vida.

32

A principios del verano de 1816, Goethe salió ileso del accidente de coche de caballos, en un viaje que debía conducirlo junto a Marianne Willemer en la Gerbermühle. Interpretando aquello como un presagio, no quiso visitar a Marianne, y durante un tiempo ni siquiera le escribió; para él, ello significó una auténtica renuncia. Y durante un par de años dejó inacabado el *Diván de oriente y occidente*, cosa que hizo resignado a medias y recordando con aflicción el estado de ánimo de otros tiempos y esperando su retorno: «Pero nosotros estamos de placer henchidos, en las aguas del Éufrates mecidos, fantaseando una y otra vez, con el fluido elemento a los pies».[1] Después de semejante «fantasear», de momento no se sentía de humor, y recibió como un regalo del destino el breve retorno del prodigioso estado de ánimo, pues en 1818 recibió para su corrección las pruebas del *Diván de oriente y occidente*. Por lo demás, procuró más que antes no dejar traslucir el movimiento interno y mostrarse formal y distante en el contacto con los demás. Pudo advertirlo Charlotte Buff, viuda de Kestner, la Lotte de Wetzlar, cuando en septiembre de 1816 pasó un tiempo en Weimar visitando a su cuñado Riedel; un día también fue invitada a casa de Goethe. Luego le contó a su hijo: «He vuelto a ver a un hombre anciano, que, si no hubiera sabido que es Goethe, no me habría producido una impresión agradable, y no me la ha producido a pesar de saber que es él. Tú sabías lo poco que yo me prometía de esta visita o, más bien, de este reencuentro. Por eso estaba muy despreocupada. Y él, con su rigidez habitual, hizo todo lo posible para ser complaciente conmigo».[2] Charlotte estaba acompañada por su hija, a quien ese encuentro produjo un efecto de enfriamiento. Ella cuenta: «Pero, por desgracia, todas las conversaciones que él desarrolló eran tan ordinarias, tan superficiales, que por mi parte

sería una arrogancia decir que le oí hablar o que yo hablé con él, pues nada de lo que su boca decía procedía de su interior, o ni siquiera de su espíritu».[3]

Hacía poco que Goethe había expuesto en su tercera parte de *Poesía y verdad* sus recuerdos de Wetzlar y el amor de Werther. Por tanto, aquel mundo que se había hundido desde hacía tanto tiempo se le acercó de nuevo. Quizá precisamente por eso temía el encuentro con lo que había quedado de aquello. Si Charlotte estaba desencantada de Goethe, también éste lo estaba de ella. Su presencia producía una imagen embotada frente a la imagen del recuerdo. No contenía nada del encanto del «reflejo repetido», que sin duda se daba para él tan sólo en el recuerdo configurado de manera literaria. Goethe aplica el nombre de «reflejo repetido» a un proceso análogo al que se da en los llamados colores entópticos, cuando los colores aparecen en el espejo enfriado, pero todavía bajo el efecto de la incandescencia, donde se fortalecen todavía y ganan en intensidad en los espejos puestos el uno frente al otro. Según Goethe, así sucede también en el recuerdo elaborado literariamente. «Si pensamos que los reflejos repetidos [...] no sólo conservan vivo lo pasado, sino que incluso lo elevan a una vida superior, no podemos por menos de recordar los fenómenos entópticos.»[4] El aumento de las imágenes del recuerdo se da sólo en el medio literario, pero no en el encuentro personal, después de tantos años. Estuvieron sentados juntos por un tiempo pero sin la menor calidez. Sólo Thomas Mann fue capaz de extraer de nuevo cierto brillo literario del malogrado reencuentro.

Al trabajar en la autobiografía, que Goethe continuó tras publicar la primera parte de *Poesía y verdad*, se fortaleció su sentimiento de extrañeza frente al mundo actual. Escribió a Zelter: «Sigo llevando mi propia manera de vivir, que tú conoces, veo a pocos hombres y en realidad vivo sólo en el pasado, en cuanto trato de ordenar y redactar de nuevo antiguos papeles de todo tipo».[5] En el pasado, el enfermo Schiller se le había quejado de que sentirse entre paredes de papel escrito. Ahora Goethe tiene a veces esa impresión acerca de sí mismo. Le dice de nuevo a Zelter: «Paso mi invierno casi en absoluta soledad; dicto mucho, de modo que mi existencia entera está como en el papel».[6] Lo que lleva al papel es un reflejo del reflejo, o

sea, de lo que escribió antaño, y se admira retrospectivamente de su propia despreocupación. Escribe a Boisserée: «Uno siente sin duda la anterior aspiración a ser serio y hábil, se aprende a descubrir ventajas en uno mismo que ahora se echan de menos [...]. Se añade a esto que el siglo se amplía por todas partes a través de caminos rectos y falsos, de modo que una ingenuidad como la mía, que se mueve inocentemente paso a paso, desempeña ante mí mismo una función admirable».[7] Había tenido que soportar que en tiempos Schiller lo incluyera entre los «ingenuos», ahora por primera vez se aplica a sí mismo esta caracterización. Se ve deambular como un sonámbulo, y sabe que sólo así ha podido actuar. Se necesita despreocupación, el que actúa ha de carecer de conciencia, dirá más tarde. De no ser así, habría quedado condenado en todo caso a la falta de movimiento. Actuar y crear significa estrecharse, también cerrarse, para poder producir entonces algo que posea su propia anchura. Y por eso le complace en sumo grado leer en sus antiguos escritos y manuscritos. Lee en sí mismo, y al hacerlo se siente interiormente amplio. Ahora bien, prefiere recordarse a sí mismo a que le recuerden cosas, y así, no responde a preguntas de Bettina von Arnim. Sin duda no le perdonó que en una pelea llamara a Christiane «morcilla gorda».

Tras la muerte de Christiane, Goethe vivió más solitario en la gran casa del Frauenplan. En la buhardilla hacen vida Ottilie y August. Se producen muchas disputas y ruido. Goethe puede soportar muy bien el ruido de los nietos, pero no el de los otros. Se engaña cuando escribe sobre la joven pareja que «son compatibles, aunque no se amen».[8] No sólo no se amaban, sino que tampoco encajaban, y el hogar estaba lleno de discordias. A veces la situación se tornaba insoportable, y entonces Goethe se retiraba al pabellón. Con frecuencia hacía una escapada a Jena, aunque allí ya no pudiera encontrarse con ningún Schiller, Schelling o Humboldt.

Confiaba al canciller Müller cuál era el tipo de vida que se deseaba a sí mismo en el Frauenplan:

> ¿No sería posible que de una vez por todas se reuniera a diario en mi casa una sociedad más o menos numerosa? Cada uno llegaría y permanecería a su gusto, podría traer huéspedes según le dictara su corazón. Las habitaciones estarían abiertas e iluminadas desde las siete, y allí se dispondría de té y accesorios. Se tocaría música, se leería en voz alta, se hablaría, todo según la inclinación y el gusto de cada uno. Yo mismo aparecería o desaparecería, según me lo inspirara

> el espíritu. Y si yo permaneciera alejado por completo, esto no habría de significar ninguna molestia [...]. Sería como organizar un té eterno, a la manera como una lámpara eterna arde en ciertas capillas.[9]

Goethe se desea una casa de puertas abiertas, un ir y venir como en una posada, una constante vida social, aunque sin tener que estar siempre presente, pero permaneciendo sin cesar el punto central. Sorprende solamente que haya de tratarse de un «té eterno», de suyo sería más adecuado el vino en una casa donde éste se escanciaba en abundancia, entre los señores de la casa abajo y entre la joven pareja arriba. Mas por desgracia la vida no era tan fácil y animada, ni con vino ni con té. En las comidas dominaba la rigidez. Llegaba mucha gente a casa, el torrente de visitantes no se detenía. La gente ofrecía sus respetos y Goethe concedía audiencias, a veces incidentales a veces fastuosas, con la estrella de la orden en el pecho y las manos entrelazadas en la espalda; planteaba un par de preguntas y contestaba con su famoso «hum, hum». Son inolvidables los grandes ojos, despiertos, penetrantes. Normalmente Goethe no invitaba a sentarse. Pero a veces se encendía y sonaba la voz poderosa, que fluía con suavidad en las palabras, dispuestas en serie como las perlas en el collar. De pronto desaparecía toda la tensión, en el que hablaba y en los oyentes. Pero eso no sucedía con demasiada frecuencia. A veces Goethe permanecía totalmente taciturno. Riemer, Meyer, Eckermann, sus fieles ayudantes, tenían que hacerle compañía en ciertas noches, en las que no tenía ganas de hablar y, sin embargo, no quería estar solo. Entonces todo este grupo se sentaba ante una copa de vino y callaba.

Pero cuando estaba comunicativo, había que estar preparado para sorpresas. Puesto que no tenía en gran estima las opiniones, le gustaba jugar con ellas, también para irritar a los compañeros de diálogo. o para contrariarlos en lo posible. Al canciller Müller, frente al cual a Goethe le gustaba hacer de Mefistófeles (frente a Eckermann hacía más bien de Fausto), le manifestaba: «¡Vaya! ¿He cumplido ochenta años para tener que pensar siempre lo mismo? Más bien, aspiro a pensar cada día algo distinto, nuevo, para no hacerme aburrido. Hay que estar siempre en cambio, renovarse, rejuvenecerse, para no estancarse».[10]

La función pública, oficial, que tenía que desempeñar no le facilitaba su rejuvenecimiento. Goethe, como poeta, era un alma pública, como sujeto de un cargo, era una «persona pública», tal como él se expresaba. El Congreso de Viena de 1815 había elevado a Weimar al rango de gran ducado, y había ampliado notablemente su territorio. El duque podía llamarse ahora «alteza real», y también Goethe fue promovido al rango de «ministro de Estado», aunque no perteneciera ya al ministerio y se limitara a asesorar desde un segundo plano. No quería ya que lo importunaran con las tareas cotidianas, y el duque lo eximió benévolamente. Subió el salario y, en cambio, disminuyeron los deberes oficiales. Goethe llevaba la «inspección general de las instituciones científicas y artísticas en Weimar y Jena». Pero esto no incluía la dirección de la universidad, que requería tanto tiempo, y desde la primavera de 1817 se excluyó también la dirección del teatro de Weimar. Las tensiones con la señora Von Heygendorf, en tiempos Karoline Jagemann, no pudieron arreglarse amistosamente después de la crisis de 1808. Ella siguió considerando que Goethe no era el director adecuado para aquel teatro, lo encontraba demasiado descuidado en los asuntos diarios. Además deseaba una adaptación más fuerte al gusto del público. En un vodevil, el actor principal tenía que ser un perro de lanas amaestrado. Ella lo impuso contra la voluntad declarada de Goethe, que difundió el rumor de que no quería estar allí cuando el teatro descendiera al nivel del perro, y que iba a dejar su dirección. Seguidamente, el duque lo eximió de sus deberes. Quería impedir que se envenenaran sus amistosas relaciones.

Sin embargo, a pesar de la disminución de las obligaciones oficiales, Goethe no dejó de representar los asuntos del Estado de Weimar. Ningún ministro, ninguna testa coronada, visitaba Weimar sin pasar por la casa de Goethe en el Frauenplan; y él aprovechaba esas ocasiones para ostentar la cruz de honor concedida por Napoleón. En tales recepciones se producían muchos gastos, y por eso solicitó que le rebajaran impuestos, lo que le fue concedido. Sus ingresos, incluidos los honorarios por libros, ascendían a 10.000 táleros anuales, y el beneficiario de esta suma apenas pagaba 150 táleros. Y, sin embargo, Goethe creía que había de ahorrar y se enfadaba por la cantidad que debía tributar a la ciudad de Frankfurt como ciudadano

todavía empadronado en ella. Por eso pidió la baja del registro de ciudadanos. Su nombre fue borrado de ella, y por este concepto pagó sin reparos 30 kreutzer.

En Frankfurt residía y celebraba sus sesiones la Confederación Germánica, la organización central, y más bien impotente, de los principados alemanes y no alemanes, que en el Congreso de Viena fue ordenada o creada de nuevo. En ella estaba presente, como representante de Francia, Karl Friedrich von Reinhard, amigo de Goethe, que había defendido los intereses franceses desde decenios bajo regímenes diferentes; él podía transmitir a Goethe las noticias de la gran política. En la Confederación Germánica no se veían con buenos ojos las corrientes cívico-patrióticas para la unidad de Alemania; y, según sabemos, tampoco Goethe las tenía en gran estima. En el segundo cuaderno de *Über Kunst und Altertum* [Sobre arte y antigüedad], el breviario doméstico de Goethe durante el último decenio de su vida, publicó en 1817 una aguda polémica contra el «Nuevo arte alemán religioso-patriótico», la cual se centraba no sólo en la pintura católica de los nazarenos, sino de manera general en las máscaras patrióticas y en la veneración sentimental de la Edad Media. La molestaba que su *Götz de Berlichingen* fuera utilizado por la propaganda nacional. Ciertamente Goethe había permitido que su joven amigo Sulpiz Boisserée le transmitiera por cierto tiempo un sentimiento cálido hacia la pintura y la plástica medievales, y él había abogado a favor de continuar la construcción de la catedral de Colonia, pero, desde su punto de vista, nada de esto tenía que vincularse con ninguna tendencia de política patriótica. Amaba la antigüedad cuando estaba viva, pero no cuando era resucitada artificialmente para fines políticos. Por ejemplo, describía con gran afecto la tradicional Fiesta de san Roque en Bingen, sin pretender por eso presentarse como propagandista del mundo de la vida católica. Esta fiesta sagrada le fascinaba tanto como en tiempos el carnaval romano. Le parecía hermoso contemplar las dos locuras, la del frenesí pagano y la piadosa.

El gran ducado de Weimar se inclinaba de manera especial hacia lo nuevo en el plano político. El gran duque había concedido al país la constitución prometida por las actas del Congreso de Viena, que otorgaba a los estados provinciales el derecho de aprobar impuestos y garantizaba por

escrito el derecho a la libertad de prensa. Goethe no era amigo de estas innovaciones y transformaciones hacia una monarquía constitucional. En el ducado él no veía violados los derechos humanos. En lugar de las instituciones democráticas, él prefería un gobierno patriarcal con una elite dominante, que sin pensar en el beneficio propio tomara en consideración los intereses del pueblo. Abogaba por la libre posesión del suelo sin privilegios feudales, y por la libertad de comercio. A eso se reducen sus deseos e ideas en el plano político y social. No tenía en gran aprecio la libertad de prensa, que le parecía un salvoconducto para demagogos y desprevenidos, una incitación a la politización general. Desde los años noventa, cuando Goethe escribió sus obras contra la Revolución, nada había cambiado en su enfado contra «los agitados». Pero entretanto, a causa de las liberales leyes de prensa, habían nacido precisamente en Weimar algunas publicaciones patriótico-democráticas, por ejemplo, *Nemesis*, de Heinrich Luden, e *Isis*, de Lorenz Okens. En ellas se polemizó con dureza contra el espíritu reaccionario, autoritario, y contra el predominio de los Habsburgo y de los rusos en Alemania como una desdicha nacional. Entre los patriotas de toda Alemania, Weimar adquirió la fama de ciudad libre y progresista. Sin embargo, para Metternich y la mayoría de los príncipes territoriales, Weimar era una espina en el ojo, y, cuando en Jena se fundó una corporación de estudiantes, al gran duque lo llamaron el «viejo estudiante». En el gran ducado se celebró también en octubre de 1817 una fiesta nacional en el Wartburg, en la que se conmemoraron la reforma y la victoria sobre Napoleón en la batalla de los cuatro pueblos en Leipzig. En esta ocasión se produjo también la primera quema de libros y se arrojaron a las llamas las obras de Kotzebue, al que se tenía por espía ruso. Cuando año y medio más tarde Karl Ludwig Sand, miembro de la corporación de estudiantes y alumno de teología, apuñaló a Kotzebue el 23 de marzo de 1819, Metternich aprovechó la ocasión para proceder contra los «manejos demagógicos» en nombre de los Acuerdos de Karlsbad. Las universidades más inquietas políticamente fueron puestas bajo tutela, se impuso en todas partes una rigurosa censura de prensa, también en Weimar. Hubo medidas y persecuciones policiales a gran escala. Los acuerdos de Karlsbad ciertamente no pudieron extirpar la nueva vida política que se había

despertado; sin embargo, ésta hubo de proceder con astucia y abundancia de ocurrencias para encontrar caminos indirectos en medio del régimen autoritario establecido. Goethe, que en los últimos días de agosto de 1819 gozaba de una cura termal en Karlsbad, tuvo el placer, halagador para él, de encontrarse con Metternich y otras personalidades decisivas en las aguas medicinales. Los Acuerdos de Karlsbad obtuvieron su decidida aprobación. Escribió a Karl August: «Sin duda su serenísima Alteza Real habrá conocido pronto los resultados de esas negociaciones, y yo deseo que el éxito responda por completo a mi presentimiento».[11]

Karlsbad y Teplitz eran desde hacía algunos años los balnearios preferidos de Goethe, que encontraba en ellos una vida mundana, estimulante para él. Testas coronadas, ministros, alta nobleza, bellas mujeres, libres o comprometidas, también riqueza burguesa, y no en último término prestigiosos artistas y científicos se daban cita allí. Había agua medicinal por la mañana y por la tarde champán y danza. La gente paseaba elegantemente vestida y el balneario contaba con una orquesta. En 1812, en Teplitz, Goethe, entre las horas de conversación con dos emperatrices, encontró tiempo también para Beethoven, que se burlaba del tic de nobleza de Goethe y, a pesar de todo, condescendió a interpretarle algo al piano. Goethe quedó hondamente impresionado, por más que la música le pareciera demasiado fuerte y apasionada. Más tarde dijo que nunca había visto una naturaleza de artista tan sin tregua ni cuartel como la suya. Ambos intercambiaron un par de cartas, pero la relación se quedó en un mero plano cortés. Zelter pudo respirar.

En 1820 Goethe pasó de Karlsbad a Marienbad, balneario refundado que tenía todavía por delante su gran época. Escribió a Karl August: «Me parecía estar en bosques norteamericanos, donde en tres años se construye una ciudad».[12] En el lugar que estaba naciendo se veía una prometedora posibilidad de inversión de capital. La afluencia de personas con ganas de edificar era enorme. La casa más importante en el lugar era la de la familia Brösigke. El gran propietario Friedrich Leberecht von Brösigke la hizo construir con dinero de un participante silencioso, el conde Klebelsberg, que esperaba poder desposarse finalmente con la hija del gran propietario, Amalie von Levetzow, casada ya dos veces. La bella Amalie se había

casado a la tierna edad de quince años con un Levetzow, del que tuvo dos hijas. Este primer Levetzow se separó pronto de ella. Se casó con un segundo, con el primo, que dilapidó en el juego la mitad de su fortuna y, en lugar de pagar sus deudas, prefirió caer en 1815 en Waterloo. Puesto que el primer Levetzow vivía todavía, el católico Klebelsberg debía esperar su muerte para tener una oportunidad con Amalie. Goethe la había conocido en Karlsbad en 1806, y en el *Diario* la llamó «Pandora», nombre que en él iba unido con la representación de un dulce placer. Le rondaba por la cabeza el plan de una obra de circunstancias de igual nombre. En ese momento había nacido ya la primera hija, Ulrike. Cuando Goethe conoció a la madre, ésta tenía aproximadamente la misma edad que Ulrike ahora, en el verano de 1821. Pandora había regresado.

En un poema del *Diván*, escrito algunos años antes, leemos:

> Dices que los años te quitan tantas cosas,
> el cabal agrado del juego de los sentidos.
> El placer de la propia acción ya no brota,
> echas de menos las alas de un coche atrevido.
> ¿Hay algo especial que en ti ha permanecido?[13]

Pero en estos versos la melancolía cavilosa y la perdida confianza en uno mismo no tienen la última palabra: «¡Me queda bastante! Queda idea y amor!». Así es. Está claro que en Goethe no hay ninguna carencia de ideas. Y ahora de nuevo se añade el amor.

Después de la breve visita en 1820, Goethe viajó en el verano siguiente a Marienbad por primera vez para largo tiempo, y se hospedó en la noble casa de Brösigke. También estaba presente Amalie con sus hijas. De entrada el Goethe de setenta y dos años es una especie de abuelo, que permanece constantemente en el círculo de esta familia, habla en la terraza, o da vueltas por la región con la hija mayor, Ulrike, de diecisiete años, para recoger y golpear piedras. Reúnen una bonita colección de piedras y la extienden en la mesa antes de la cena. Una vez Goethe pone entre ellas una pastilla de chocolate, porque Ulrike no se siente especialmente atraída por las piedras, que le parecen todas iguales. También la madre de Ulrike, Amalie, se encuentra con frecuencia en torno a Goethe y exhala cierto

encanto. Ella todavía está a principios de la treintena y, como Goethe le cuenta al duque, es una mujer «que ha salvado muy bien su gracia a través de algunos años y destinos».[14]

En las cartas del primer verano en Marienbad al principio se habla más de piedras que de damas. En la casa del Frauenplan todavía no había motivos de alarma a causa de estas palabras en una carta a August: «Saluda a la mujer y a los hijos, también a Ulrike, si está ahí ahora. Casualmente hay una gentil Ulrike aquí en la casa, de modo que de una y otra manera tengo que acordarme siempre de ella».[15]

La «gentil Ulrike» en casa de Brösigke es una dama joven, muy abierta, delgada, bonita, que está internada en un pensionado de señoritas en Estrasburgo y pasa el verano con la madre y las hermanas. Ha leído a Voltaire, pero el nombre de Goethe le resulta totalmente desconocido. Es evidente que oye hablar ahora de su fama. A Goethe le han enviado a Marienbad los ejemplares recién impresos de *Los años de peregrinación*. Ulrike comienza a leer, un poco aburrida y con el sentimiento de que a la historia le precede algo que ella no conoce todavía. Pregunta a Goethe al respecto y él le cuenta algo sobre *Los años de aprendizaje*, pero le da a entender que aquel libro sobre los pequeños artistas que andan de un lugar para otro no es recomendable para la muchacha, mientras que *Los años de peregrinación* no contienen nada perjudicial. Y sin duda esto es acertado por completo. A pesar de todo, Ulrike no sigue leyendo; prefiere ir a pasear y por la tarde al baile. Según el *Diario*, también Goethe visitó los bailes en la gran sala de la casa de Brösigke. En aquel verano pocas veces, el año siguiente con mayor frecuencia y luego con más frecuencia todavía.

Estas semanas de verano en Marienbad, comparadas con la vida cotidiana en la casa del Frauenplan, donde el estado de ánimo no siempre es bueno, están llenas de sol, luz y sociedad alegre, y también de siluetas de muchachas en flor. Las cartas al hijo silencian la mayor parte de las cosas, pero en ellas puede notarse el bienestar de Goethe. «Mi forma de vivir es muy sencilla: bebo por la mañana en la cama, me baño cada tres días, al atardecer bebo en la fuente, como a mediodía en sociedad y así siguen las cosas. Finalmente también ha llegado el vino.»[16] En casa de Brösigke no faltaba vino, pero Goethe quería presentar su vino preferido. Goethe pasa

tanto tiempo junto a Ulrike que comienzan los cuchicheos. Un visitante de Marienbad escribe en el verano de 1822: «Él pasa la mayor parte de las tardes en compañía de la familia Levetzow y al lado sobre todo de la hija mayor, Ulrike von Levetzow, que lo entretiene con canciones o con algunas conversaciones divertidas, y al menos por unos instantes le hace olvidar las inclemencias que hubo de soportar por el desdichado matrimonio con su anterior ama de llaves, de nombre Vulpius».[17]

En el segundo verano de Marienbad ya no se siente realmente como abuelo frente a Ulrike. Se da cuenta de que está enamorado. De este verano proceden los versos: «Si yo pudiera huir de mí, el cáliz está ya lleno, ¡ay!, por qué aspiro siempre hacia allí, hacia donde no debo».[18] Estos versos, y los siguientes, fueron escritos con rapidez al final de un pliego: «¡Ay!, si de nuevo sano estuviese, ¡qué insoportable es mi dolor!, el herido lo mismo que la serpiente, se dobla en su propio corazón».[19]

La partida en el segundo verano fue ya para Goethe un despedida difícil, tan fuertes habían llegado a ser sus sentimientos hacia Ulrike. «Nada sabe de sí el presente, la despedida con horror se siente.»[20] De camino le escribió en Eger al compositor Tomaschek en el libro de huéspedes el poema titulado primero «Doloroso canto de amor a dos inmediatamente después de la separación», y más tarde «Arpas eólicas», en alusión a los instrumentos que tanto apreciaban los románticos, y que estaban dispuestos en los parques por parejas, de manera que uno estaba coordinado con el otro y los dos juntos hacían sonar una fantástica música de viento.

Creía no tener ningún dolor,
pero grande era el desosiego
en las paredes de mi corazón;
para que no se fueran lejos,
tenía que atar yo mis sienes,
dentro tenía el cerebro hueco
en su recoveco más interno,
hasta que manó en torrente,
tras una lágrima un reguero;
el contenido adiós se vierte.
Su adiós fue serena quietud,
ahora llora ella tanto como tú.

«No es que no hubiera ningún amor», dirá más tarde Ulrike. Lo desigual de la relación se insinúa también en los versos. La joven siente menos dolor por la separación, como se deduce del «adiós contenido» y la «serena quietud». Ella parece despreocupada; en cambio, a Goethe, el hombre amante, le produce tristeza. Él, después de este segundo verano, está inquieto consigo mismo a causa de toda esa historia. Medio se alegra por el próximo verano, medio teme los oscuros meses de invierno en la gran casa del Frauenplan: «El día me produce fastidio, es aburrido cuando las noches se protegen contra la humedad».[21]

Y llegan también meses oscuros. A mediados de febrero de 1823, Goethe enferma de gravedad. Probablemente fue un infarto. Perdió la conciencia de forma intermitente. Fuertes dolores en el bajo vientre lo retenían en el sillón, donde se pasaba las noches. El canciller Müller, fiel visitante, anotaba las manifestaciones pacientes y a veces también desesperadas de Goethe: «La muerte me ronda en todos los rincones», decía en un ataque de angustia y proseguía: «¡Oh, tú, Dios de los cristianos, cuánto sufrimiento acumulas en los pobres hombres y, a pesar de todo, quieres que te alabemos y glorifiquemos en tus templos!».[22] Goethe disputaba con Dios y con los médicos: «Practicad vuestras artes, todo eso está muy bien, pero no me salvaréis».[23]

Supera la crisis; el cuerpo tiene todavía suficiente fuerza para resistir. Algunos encuentran que su mente está más despierta que antes de la enfermedad. También él se admira de lo bien que logra de nuevo «dejar actuar su naturaleza espiritual tal como podía y quería».[24] Con la primavera también despiertan los espíritus de su vida. Con cierta emoción revisa Goethe el montón de cartas repletas de deseos de curación. Tal como advierte, también con su enfermedad es una «persona pública». En algunos lugares lo habían dado ya por muerto. En su honor se hace una representación del *Tasso*. Su busto es coronado de laurel en el escenario.

La duquesa Auguste de Stolberg, la Gustchen de tiempos pasados, ahora piadosa viuda del ministro danés Bernstoff, escribió preocupándose por la salvación eterna del querido amigo epistolar de otros tiempos. Ve en peligro al famoso poeta, que ha de deshacerse de «todo lo que el mundo tiene de pequeño, vano, terrestre y no bueno».[25] La carta le había llegado

antes de la enfermedad. La había dejado aparcada con enfado. Ahora, suavizado su estado de ánimo por la crisis y la recuperación, le escribió una hermosa y extensa carta como respuesta:

> Vida larga significa sobrevivir a muchas cosas, a hombres queridos, odiados e indiferentes, reinos, capitales, bosques y árboles que en la juventud hemos sembrado y plantado. Nos sobrevivimos a nosotros mismos y nos sentimos reconocidos todavía con gratitud cuando nos quedan tan sólo algunos dones del cuerpo y del espíritu [...]. He sido honrado conmigo mismo y con los otros durante toda la vida y, en medio del trajín terreno, he mirado siempre a lo supremo [...]. Y así permanecemos despreocupados por lo que se refiere al futuro. En el reino de nuestro Padre hay muchas moradas y, puesto que aquí en la tierra nos ha preparado una morada tan alegre, sin duda cuidará de los dos allá arriba.[26]

En realidad, Goethe no piensa tanto en el más allá cuanto en el siguiente verano. Apenas puede esperar el reencuentro con Ulrike en Marienbad. Parte el 26 de junio de 1823. Esta vez no se hospedó en casa de Brösigke, puesto que se había establecido allí el duque, sino en un hotel, también elegante, que se hallaba enfrente, en la Goldene Traube. Solamente un par de pasos lo separaban de la terraza donde podría de nuevo pasar horas charlando con su Ulrike. De nuevo hubo bailes por la tarde y mascaradas, y durante el día ambos recogían piedras. Esta vez añadieron el estudio de la meteorología. Ambos contemplaban la formación de nubes, y se alegraban de su pasajera multiplicidad de formas. Tan simbólicas eran para él estas nubes, que luego en la gran elegía las unió de modo explícito con Ulrike:

> Qué ágil y graciosa, con qué claridad y ternura tejida,
> flota como un serafín, desde un serio coro de nubes,
> como si fuera igual a ella en el éter de mantos azules,
> una figura ágil que en suave perfume va hacia arriba.
> Así la veis entregada al movimiento en alegres danzas,
> rebosante de alegría entre las formas más delicadas.[27]

El verano prosigue, aún pasean, comen y danzan juntos, y Goethe inicia juegos de sociedad, a veces ligeramente picantes. Por ejemplo, en cierta ocasión propone que se invente una historia en torno a una palabra, y la palabra sugerida es «liga elástica». Las muchachas se sonrojan, y Goethe habla sin capciosidad sobre la Orden de la Liga Elástica.

A mitad de agosto Goethe comunica su intención de casarse. El duque hace la función de pretendiente. Quizás estaba en juego un poco de malicia, pero actuó con gesto serio. Hizo atractiva la petición de mano con una oferta grandiosa. Prometió que se pondría a disposición de la «nueva pareja» una casa nueva frente al castillo, y a Ulrike, en el caso de que sobreviviera a su marido, se le aseguraba una pensión elevada. Por tanto, quedaba todo provisto.

Con esta petición de mano cayeron todos de las nubes, cuenta Ulrike más tarde en sus recuerdos, y añade que al principio ella se lo tomó como una broma. Según su relato, su madre dejó la decisión a la hija, que no hubo de pensárselo mucho. La dijo a la madre: «Tengo mucho cariño a Goethe, como si fuera un padre, y, si estuviera solo por completo y, por tanto, pudiera creer que le soy útil, lo aceptaría, pero tiene una familia, tiene a su hijo, que está casado y vive en su casa; y yo desplazaría esa familia al ponerme en su lugar».[28] Ulrike cuenta que Goethe no habló con ella misma sobre este asunto. La propuesta de matrimonio tampoco fue rechazada de modo explícito. Para Goethe el asunto estuvo sin decidir todavía hasta final de año.

Al partir, él se despidió interiormente, pero al principio sólo en la poesía, en la gran elegía, que anotó en el viaje con letras embarulladas en un calendario de bolsillo, y que luego en casa pasó a papel fino, la hizo encuadernar en cuero rojo y durante un tiempo la protegió como un santuario; sólo unos pocos conocidos pudieron leerla. Entre ellos se contaban Eckermann, Riemer y Wilhelm von Humboldt, que escribió sobre el asunto a su mujer: «Comencé a leer, y puedo decir con verdad que no sólo estoy encantado por este poema, sino también tan admirado que apenas puedo describir mi sentimiento. Estos versos alcanzan lo más hermoso que él haya compuesto jamás, y quizá lo supera».[29]

Eso sucedía en noviembre de 1823, cuando Goethe yacía enfermo de nuevo. Humboldt se preocupó y lo besó en la frente como despedida, pues temía no volver a verlo. Goethe estaba abatido. No sólo debía digerir el inevitable final de esta historia de amor, había también enfados domésticos. August, que temía por su herencia, había deparado al padre escenas desagradables, y Ottilie sufrió algunos desmayos, se retiró a su habitación,

no se dejó ver durante días, y luego se marchó sin despedirse. Se extendió por la casa una atmósfera gélida que notaban también los visitantes. Sólo Zelter afrontó la situación con su peculiar y directa despreocupación. Describe así su visita al Frauenplan, donde le pareció que su amigo estaba descuidado por completo:

> Llego a Weimar, me detengo ante la puerta. Permanezco un minuto en el coche. Nadie me sale al encuentro. Entro en la casa. Una cara femenina mira desde la cocina, me ve y se retira de nuevo. Llega Stadelmann, inclina la cabeza y se encoge de hombros. Pregunto, y ninguna respuesta. Estoy todavía en la puerta de casa; ¿he de marcharme? ¿Habita aquí la muerte? ¿Dónde está el dueño? Ojos turbios. ¿Dónde está Ottilie? Ha ido a Dessau. ¿Dónde está Ulrike? En la cama [...]. Viene el consejero de cámara: el padre no se encuentra bien; está enfermo, muy enfermo. ¡Está muerto! No, muerto no, pero muy enfermo. Me acerco más y veo imágenes de mármol que me miran. Empiezo a subir. Las cómodas escaleras parecen retirarse. ¿Qué encontraré? ¿Qué encuentro yo? A un hombre con el aspecto de tener amor, que tiene el amor entero con todo el tormento de la juventud cuando es presa de este sentimiento. Pero, si esto es así, ha de liberarse de él. ¡No! Tiene que conservarlo, ha de ponerse candente como cal de ostras; y debe ser presa de dolores como Hércules en el monte Eta. Ningún medio sirve de ayuda. La pena solamente ha de ser fortalecimiento y medio. Y así sucedió. Lo que pasó era que un hijo de dioses había dado a luz fresco y bello al corazón amante. El nacimiento se produjo con dificultad, pero el fruto divino estaba allí, y vive y vivirá.[30]

Zelter sabe ayudar. Puesto que sólo la bella pena ayuda contra la pena ordinaria, le lee a Goethe repetidamente la elegía, con su benefactora voz de bajo.

Según hemos dicho, la mayoría de los versos de la «Elegía de Marienbad» surgieron en el regreso a Weimar. Antepuso como lema los versos del *Tasso:* «Y si el hombre se destempla en su tormento, un dios me concedió decir el dolor que experimento».[31] Humboldt, después de su visita, notó que Goethe se encontraba unido, ya no con la muchacha, «sino con el estado de ánimo que se había abierto en él, y con el poema en que lo ha envuelto».[32] Es un poema sobre el enamoramiento y en especial sobre el envejecimiento. No habla de la diferencia de edad, pero sí de un umbral, que a los amantes les está prohibido traspasar.

> El último beso, cortante, dulce con crueldad,
> es un grandioso tejido de amores enlazados,
> ahora corre y para el pie ante el umbral,
> como si un querubín de allí quisiera echarlo,
> los ojos absortos y afligidos se vuelven atrás

en la senda y ven que la puerta se ha cerrado.[33]

La elegía lamenta la breve dicha pasada: «El día no movía las rápidas alas, como si los minutos ante sí empujara». Se queja del umbral de la edad, y también del envejecimiento, es más, de la rápida congelación de un sentimiento, pues el envejecer y la vejez exterior son una cosa, y otra cosa distinta es la experiencia desconcertante de esa desaparición interior: «Y ahora este corazón en sí mismo está encerrado, como si nunca se hubiese abierto».[34] En este instante ya no se trata de la pérdida de la amada, sino de la pérdida de un sentimiento. Es ésta una diferencia muy importante, que en el pasado determinó también la melancólica temática de *Werther*. Por esta razón Goethe juntó la elegía con el poema «a Werther», escrito un año más tarde (y con el titulado «Reconciliación», que es la despedida de la pianista polaca Maria Szymanowska) en la trilogía de la pasión. La elegía se queja de la puerta cerrada y del corazón cerrado. Pero todo se rebela, hay todavía una evasión, pues el mundo de la naturaleza está todavía ahí y constituye una única promesa grande y amplia, atractiva y viva: «¿No se extiende un paisaje verde hacia el río a través de la selva y la pradera? ¿Y no se aboveda lo grande sobre el mundo, rico en formas y pronto carente de ellas?».[35] Y ahora la imagen de la amada, tocada por el aliento de la naturaleza, aparece de nuevo viva, y el corazón, reflejándose allí, se alegra de «su propia duración».[36] Es el poema mismo el que plantea la pregunta: ¿qué es poesía, qué es realidad? Y con ello el autor se cuestiona también a sí mismo. Da la respuesta casi terca de que todo se debe a la persona misma, no al tejido de los sentimientos poéticos. «Si el amor siempre da espíritu a los amantes, en mí lo realizó con delicias desbordantes.»[37] Con la certeza de no entregarse a ninguna quimera, se incrementa el sentimiento de la adoración erótica hasta la religiosidad enamorada: «A la paz de Dios, que, según leemos, aquí abajo os hace más felices que la razón, comparo yo la paz alegre del amor, en presencia de la más querida entre todos los seres».[38] No se mantiene por mucho tiempo este descanso dichoso en la imagen de la amada; la expresión «según leemos» indica ya con precaución una distancia, que

crece poco a poco. Se requiere contención: «Sólo donde tú estás, está todo, siempre a la manera infantil, y así tú eres todo, eres insuperable». [39] Pero no es así. El tiempo muestra su poder superior:

Mil veces su imagen reproducirse veo,
pronto, muy pronto se arrancará la duda,
impaciente ahora y ahora en la luz más pura;
¿qué utilidad tiene este mínimo consuelo?,
¡el flujo y el reflujo, el ir y el estar viniendo![40]

Las dos últimas estrofas traen el giro dramático. De pronto todo es nada, tampoco la naturaleza da consuelo. «La totalidad de las cosas he perdido, y con ellas a mí mismo me he perdido, yo que antes era de los dioses favorito.»[41] Tenemos aquí un último eco del motivo de *Tasso* referente a la gracia de la expresión. La elegía termina con estos versos: «Me impulsaban a una boca abundante en dones, me separan y me desgarran en mil jirones».[42]

En este último verano de Marienbad, Goethe conoció también a la pianista Maria Szymanowska, célebre en toda Europa. Ella daba un concierto abierto en Marienbad, pero una tarde tocó también para él solo. Era una mujer encantadora, muy cultivada, en torno a los treinta años y viuda. Según decía Goethe, apenas era posible decidir si mirar fascinado, o bien cerrar los ojos para poderla escuchar mejor. Los últimos versos del tercer poema, dedicado a ella, en la *Trilogía de la pasión*, dicen: «Deseaba yo que la doble dicha, la de los tonos y la del amor, fuera eterna en su duración».[43]

En octubre de 1823 Maria Szymanowska fue a visitarlo a Weimar. Goethe preparó en su honor una gran recepción, y al día siguiente la recibió de nuevo para una comida en un círculo restringido. Tras despedirse de ella, se apoderó de Goethe un sentimiento de pánico. Rogó al canciller Müller que corriera tras la bella polaca y le rogara que volviera otra vez. Goethe luchaba por mantener la presencia de ánimo. Pero, según Müller, «de nada sirvieron todos los esfuerzos del humor para contener las lágrimas; sin poder hablar se abrazó a ella y a su hermana, y su mirada repleta de bendiciones las acompañó todavía durante bastante tiempo cuando ellas desaparecieron a través de la larga serie abierta de los aposentos».[44]

Es la despedida de un hombre consciente de que ha llegado realmente a la vejez.

Es cierto que Goethe todavía no ha renunciado por completo a las esperanzas centradas en Ulrike, pues a finales de diciembre de 1823 escribió a la madre de la joven: «Ojalá no se oponga ¡nada!, ¡nada! al cumplimiento y logro [...], confío en esto y lo espero con añoranza».[1] Pero era tan sólo una última rebelión contra la resignación. Se enfrentó al desaliento de una manera manifiesta: nuevos planes, nuevas actividades. Así quería conservar y acreditar fuerza juvenil, también en el instante del desengaño erótico. A su amigo Sulpiz Boisserée, treinta y cinco años más joven, le describía su método contra la melancolía de la edad, una vez que se había entusiasmado de nuevo:

> Perdóneme, amigo mío, si le parezco exaltado, pero como Dios y su naturaleza me han dejado durante tantos años en mis propias manos, no sé hacer cosa mejor que expresar mi reconocimiento agradecido mediante una actividad juvenil. Quiero mostrarme digno de la dicha que se me ha concedido [...], y dedico día y noche a pensar cómo esto sea posible, y a trabajar para que lo sea. Día y noche no es una frase vacía, pues dedico algunas horas nocturnas, que de acuerdo con el destino de mi edad paso insomne, no a pensamientos vagos y generales, sino a estudiar qué debo hacer durante el próximo día. Y a la mañana comienzo cabalmente [...] lo que se descuida en una época en la que se tiene el derecho a creer o figurarse que hay de nuevo un mañana y siempre otro mañana.[2]

Tiene en marcha sobre todo tres proyectos a los que se entrega con energía. En enero de 1824 hace copiar las cartas de Schiller, para preparar la prevista edición de su correspondencia. Sondea en Cotta la posibilidad de una reedición completa de las obras revisada por el autor. Ambos proyectos le sugieren una tercera tarea urgente, a saber, continuar el trabajo en la segunda parte de *Fausto* y concluirlo en la medida de lo posible.

Vuelve a sumergirse en las cartas de Schiller y lee los estímulos y las exhortaciones del amigo en relación con *Fausto*, y así se siente obligado de nuevo a esta tarea. Y Cotta, con quien comienza a negociar ahora la nueva

edición de las obras, le hace saber en qué medida desea que la continúe y termine *Fausto* para la última edición revisada por el autor, también por razones económicas.

Fausto era realmente un tema vitalicio de Goethe. Éste había comenzado en su niñez con la comedia de marionetas y un ejemplar estropeado del viejo libro popular. Allí conoció a Fausto, el conjurador del diablo, una figura fabulosa, cómica y terrible a la vez, un auténtico espanto de los niños, en especial cuando al final el diablo va a buscarlo. Durante la vida de estudiante en Leipzig circulaba por su cabeza la impresionante figura de la pintura en la taberna de Auerbach, que muestra a un Fausto a horcajadas en la cuba. Quizá Goethe esbozó ya entonces la escena correspondiente, y posiblemente también la escena del estudiante, después de la audiencia con el gran Gottsched. Cuando, a su regreso de Leipzig, yacía gravemente enfermo en Frankfurt, estudiaba escritos de alquimia y hacía los experimentos correspondientes junto con la señorita Von Klettenberg, llegó a sentirse muy próximo a la esfera ocultista del mago Fausto. Éste era para Goethe ante todo una antigua figura alemana, como Götz. En torno a 1772, después de la ejecución de la infanticida Susanna Margaretha Brandt en Frankfurt, tuvo la idea de unir la historia del sabio mago con la tragedia de Gretchen. Sus amigos y conocidos en Frankfurt, después de *Götz* y *Werther,* esperaban con tensión *Fausto,* de cuya pronta aparición se hablaba. Heinrich Christian Boie, coeditor del *Göttinger Musenalmanach*, anotó en octubre de 1774 tras visitar a Goethe: «Su *Doctor Fausto* está casi terminado y me parece la mayor y más peculiar de todas sus obras».[3] Durante los primeros años en Weimar, con frecuencia Goethe leía gustoso en voz alta fragmentos del manuscrito. Cincuenta años después de su muerte, se encontró en el legado de la señorita Göchhausen, una dama de la corte de prominente joroba, la copia de algunas escenas compuestas a mediados de los años setenta, que más tarde fueron designadas como «Protofausto». Es muy probable que hubiera esbozado muchas más escenas, entre otras el acto de Elena.

El tema de Fausto acompañó siempre a Goethe y, precisamente por eso, él se resistía a ponerle fin. Pero se veía sometido a presión siempre que se hablaba de una edición de las obras. En la edición de Göschen, para la

que terminó *Egmont*, *Ifigenia* y finalmente también *Tasso*, quiso asimismo acabar *Fausto*, aunque en vano. En 1790 apareció tan sólo *Fausto. Un fragmento*, para desencanto del público. En la primera edición de las obras de Cotta logró finalmente una conclusión transitoria, y en 1808 apareció como tomo octavo de esta edición: *Fausto. Primera parte de la tragedia*.

En este momento había terminado varias escenas para la segunda parte de la tragedia, para el acto de Elena y algunas cosas para la conclusión, y sobre todo había varios listados de la serie de escenas. Desde que Goethe había empezado a trabajar en *Fausto*, sentía siempre este cambio entre una cercanía inflamada a la materia y una lejanía distanciadora. A veces eran «quimeras norteñas», respecto de las cuales Goethe se sentía lejano, y luego se le abría el mundo de *Fausto*, cuando se acercaba a él, como una «familia de setas». A veces él mismo se admiraba de la rapidez con que, después de una fase de resistencia, entraba de nuevo en la materia y podía seguir trabajando en ella, sin que pudiera advertirse ninguna ruptura. En cierta ocasión dijo que si ahumara un poco los papeles reescritos, nadie notaría la diferencia temporal con los anteriores, y que en todo caso es «sorprendente en qué medida permanezco igual a mí mismo y qué poco ha padecido mi interior a través de los años y de los acontecimientos».[4] Escribió esta observación en 1788, y hay manifestaciones parecidas de tiempos posteriores.

También en la redacción de 1808 se muestra unitaria y sin fracturas la primera parte de la tragedia. Pero no podrá decirse lo mismo de la segunda parte, en la que Goethe comienza a trabajar con energía desde 1825. Se produce un cambio de atmósfera y de caracteres. Fausto ya no es el viejo sabio alemán de gabinete, ni tampoco el amante ardiente; más bien, aparece ahora como señor soberano y hombre de mundo. Ya no es un carácter cambiante, sino que en cada caso desempeña una función muy clara, aunque ésta cambie. Ahora tiene escrita en la frente la importancia. Un emperador se interesa por él, ya no se le descubre el aire de aposento de sabio. En el acto de Elena es un caballero alemán de noble figura, un «Imperator» nórdico, luego se convierte en un espectador de batallas en el estado mayor, para terminar como gran empresario de la construcción de diques. También Mefistófeles cambia. Hace tiempo que ya no es un genuino

demonio alemán; por el contrario, es un hombre de mundo, un cínico elegante, un colaborador para lo tosco y lo técnico, y más tarde un astuto asesor de empresa, y al final de todo se muestra como libertino homosexual. La porfía a trechos se olvida por completo. Por tanto, la segunda parte de la tragedia se desarrolla en un mundo muy distinto. El acto de Elena tenía que ser una parte separada. Pero luego lo volvió a incluir en la tragedia de Fausto, aunque en 1827 lo publicó como una edición previa con el título de *Elena. Una fantasmagoría clásica romántica.*

En el trabajo en *Fausto II* este acto de Elena constituye el punto de partida. Desde ese centro, o sea, desde el tercer acto terminado en 1826, Goethe desarrolla el principio de la obra, es decir, las escenas de la corte imperial y sobre todo la «clásica noche de Walpurgis» como antecedentes del acto de Elena. También había terminado antes algunos elementos del acto final, pero faltaba sobre todo la transición, el cuarto acto. Goethe trabaja en él durante el año anterior a su muerte. El 22 de julio de 1831 escribe en el *Diario*: «Realizado el asunto principal. Lo último en limpio. Todo escrito en limpio y encuadernado».[5] Ante Eckermann se manifestó así: «Desde ahora puedo considerar lo que me queda de vida [...] como puro regalo, y desde este momento es igual por completo lo que haga».[6] Comunicó a los amigos y conocidos que la obra iba a sellarse y no había de publicarse hasta después de su muerte. No sabemos si el manuscrito quedó sellado realmente, en cualquier caso no se han conservado huellas de esto. Goethe todavía abrió una vez el paquete, el 24 de enero de 1832. «Nuevos estímulos para *Fausto* de cara a un mayor desarrollo de los motivos principales, que, para acabar de una vez, había tratado en su totalidad demasiado lacónicamente.»

Los amigos y conocidos insistían en que publicara la obra todavía en vida. También Wilhelm von Humboldt se manifestó en este sentido. Goethe le escribió en la que fue su última carta:

> Sin duda alguna me daría una alegría inmensa dedicar y comunicar en vida a mis valiosos y reconocidos amigos, dispersos por distantes regiones, estas bromas muy serias y escuchar sus réplicas. Pero el momento es realmente tan absurdo y confuso, que me he persuadido de que mis sinceros y largos esfuerzos en torno a este singular edificio tendrían mala retribución, y serían

empujados hacia la orilla como un buque naufragado que de momento está allí tirado y se cubre de ruinas de dunas que arrojan las horas. Recorre el mundo una doctrina confusa sobre una acción confusa.[7]

Si una «doctrina confusa» recorre el mundo, ¿cuál es el contenido de esta gran obra que de momento Goethe quisiera sustraer al público? ¿Es también igual de confuso? ¿Contiene una idea central, una idea fundamental? Sobre esto Goethe se manifestó de manera contradictoria. Por una parte dice que el entendimiento tiene allí los mayores derechos. Con ello alude al predominio de lo alegórico. Las alegorías pueden resolverse muy bien a través del entendimiento. Pueden ser complejas, pero siguen siendo racionales. Son en verdad algo para los amigos de enigmas, que se obstinan por llegar a soluciones claras, y para los filólogos, que más tarde encontrarán allí abundante materia. En la escena de los disfraces se hace referencia de modo explícito al carácter alegórico y se ofrece inmediatamente la interpretación de las figuras. El heraldo exclama: «Que anuncie cada uno quién es».[8] Toda esta mascarada ciertamente brinda la ocasión para situaciones picantes, pero no para ambigüedades. Es comparable a los cortejos en Weimar, que Goethe había ordenado y provisto de versos en su condición de poeta de la corte, en los que se representaban de manera alegórica los sucesos, las virtudes y los vicios cortesanos. Es un mundo juguetón y gracioso, pero apenas contiene ningún misterio.

Por otra parte, Goethe acentúa lo «inconmensurable»[9] de su continuación de *Fausto*. Dice que en cada problema resuelto se presenta uno nuevo, y que quien ande detrás de las pequeñas referencias encontrará más de lo que el autor ha puesto. Y así llegará a suceder. En verdad se ha encontrado allí mucho, probablemente demasiado. Ya en el primer *Fausto* había permitido Goethe que esto fuera así. Para el autor tiene algo de halagador que lo apremien los lectores. Sólo hay motivo de enfado cuando los amigos del enigma, a base de tanto descifrar, olvidan la belleza enigmática de la obra. Goethe aboga por el disfrute estético y una actitud relajada, lúdica. Le decía a Eckermann:

Por lo demás los alemanes son gente sorprendente. Se hacen la vida más difícil que adecuada con sus profundos pensamientos e ideas, que buscan por doquier y ponen por todas partes. ¡Ay! Tened de una vez por todas el coraje de entregaros a las impresiones, de regocijaros, de

> emocionaros, de elevaros [...]. Pero no penséis siempre que todo es vano si no lleva consigo algún pensamiento e idea de tipo abstracto [...]. De hecho habría sido también hermoso haber puesto en la cuerda delgada de una idea única y permanente una vida tan rica, variopinta y multiforme como la que he hecho intuitiva en *Fausto*.[10]

Mas ¿por qué conformarse con una «única» idea siendo así que hay tantas ideas en la obra? Goethe pretende que el lector las encuentre. Schiller había escrito esta observación: «Estoy muy expectante por ver cómo la fábula popular se adaptará a la parte filosófica del conjunto», y Goethe responde: «Me cuidaré de que las partes sean graciosas y divertidas, y permitan pensar un poco».[11]

Dirijamos, pues, una mirada a esta gran obra, finalmente terminada, que distrae, pero también permite «pensar un poco».

En primer lugar refirámonos a Fausto y Mefistófeles. Por lo que se refiere al diablo, no había ningún lugar para él en la imagen del mundo de Goethe. Éste acostumbraba a decir que no «establecía» ningún poder independiente del mal y, cuando Kant introdujo el «mal radical» en su filosofía, dijo que el sabio de Königsberg había «manchado» su mantel de filósofo. Para Goethe no hay ningún diablo. Es sabido que hay que creer en Dios y en el diablo. Pero Goethe no creía ni en un Dios supramundano, ni en el diablo. Goethe fue espinosista de por vida. Su convicción se resumía en *Deus sive natura*. Dios es la naturaleza en toda su riqueza y su fuerza creadora. Y el hombre ha de descubrir, conservar y activar esta fuerza creadora, que también vive en él. Por eso la actividad es el verdadero culto divino a la naturaleza, y el impulso creador no tiene en absoluto ningún final. Ésa es también la visión que Goethe tiene de la inmortalidad. El casi octogenario decía a Eckermann: «La convicción de nuestra pervivencia me brota del concepto de actividad; pues, si yo actúo sin descanso hasta el final, la naturaleza tiene que asignarme otra forma de existencia cuando la actual ya no sea capaz de apoyar a mi espíritu».[12]

El hombre cumple su destino cuando, como «*natura naturata*», participa en la «*natura naturans*». De acuerdo con la fórmula dialéctica de Goethe, la naturaleza como proceso creador significa polaridad y superación de los niveles anteriores. Las oposiciones producen una tensión, que incita a lo vivo a superarse, sin anquilosarse en el dualismo. Luz y

sombra son tales polaridades, que juntas hacen surgir el mundo de los colores, y también sucede así con el bien y el mal. El bien se hará mejor cuando haya pasado a través de la prueba de fuego del mal. El «Señor» en el «Prólogo en el cielo» esclarece cómo haya de concebirse esto. «Nunca he odiado a tus semejantes», le dice a Mefistófeles.

> De todos los espíritus afanados por negar,
> el travieso diablo es para mí el menor peso.
> La acción del hombre es presa fácil del sueño,
> él ama pronto para sí la quietud incondicional.
> Por eso con agrado le otorgo un compañero,
> que incita, actúa y, como diablo, ha de crear.[13]

Mefistófeles impide que el hombre se duerma y lo mantiene animado. Por tanto, Mefistófeles es un principio que pertenece al hombre y, en este sentido, pertenece también a Fausto. Ciertamente Fausto y Mefistófeles aparecen como figuras independientes, pero en definitiva forman juntos una persona, a la manera como Goethe dice de sí mismo que él es un singular colectivo y consta de varias personas de igual nombre. Fausto expresa con toda franqueza la unidad contradictoria que lo une con Mefistófeles:

> ¡Ay!, habitan en mi pecho dos almas,
> la una de la otra separarse quiere,
> una en fuerte deseo de amor se mece
> y al mundo con sus órganos se agarra,
> la otra con fuerza del polvo se levanta
> hacia las campiñas de los ascendientes
> que en lejanos tiempos su imagen alzan.[14]

La unidad precaria de la persona no impide situar por separado ante la mirada sus polos particulares, para preguntar lo que ellos aportan al perfeccionamiento del todo.

Dice, pues, el «Señor» que Mefistófeles es dado al hombre como «compañero» para que él no se duerma en una quietud prematura. ¿Cómo se llega al efecto vivificante? Por el espíritu de la negación, por la crítica. Mefistófeles es un espíritu negador. ¿Qué niega? En el «Prólogo en el cielo» podemos observarlo en su primera negación significativa. Los ángeles alaban el universo y las grandes obras del «Señor». Todos estallan

en júbilo, Mefistófeles critica. Como espíritu negador es el recensor crítico del cosmos. ¿A qué pone objeciones? Nada menos que a un decisivo defecto de construcción en el hombre. Mefistófeles:

> Del sol y de los mundos no sé qué decir podría,
> veo sólo cómo los hombres pesarosos se afanan,
> el pequeño dios del mundo jamás cambia de casta,
> y es tan singular como lo fuera ya en su primer día.
> Sin la apariencia de luz celestial que diste a su cara,
> un grado mayor de calidad habría en sus días de vida;
> él la llama razón, y gracias a ella en animalidad destaca.[15]

Mefistófeles esboza su antropología. El hombre tiene un poco de «luz del cielo», que recibe el nombre de «razón». Pero tiene poco de ella para ser realmente racional, y demasiado para permanecer en concordancia con su existencia animal. Por tanto, el animal racional presenta un defecto de construcción. Lo animal y lo racional se impiden recíprocamente. Mefistófeles argumenta como la escéptica antropología moderna, que ve en el hombre un «ser excéntrico»,[16] un «ser defectuoso»,[17] o incluso un «extraviado de la evolución»,[18] porque en él, el instinto y la razón no están equilibrados, con las conocidas consecuencias: angustia de muerte, autodestrucción, destrucción del medio ambiente, agresión. «Presta atención, la animalidad grandiosamente se revelará»,[19] previene Mefistófeles. El hombre puede desplomarse en la bestialidad, lo mismo les puede suceder a culturas enteras, y él, siempre en palabras de Mefistófeles, tiene la posibilidad de ser «más animal que cualquier animal». Ésa era también la tesis de Friedrich Schiller, y es muy posible que Goethe se dejara estimular por estas ideas.

Por tanto, Mefistófeles cree poder introducir una mejora en la precaria y arriesgada construcción del hombre. Y quiere conseguirlo, tomando a Fausto como ejemplo, exonerando al hombre de la contradicción entre cielo y tierra, entre espíritu y materia, y haciéndolo regresar por completo a la tierra. Quiere demostrar que la vida del ser humano será mejor si deja de irritarlo el «brillo aparente de la luz celeste» y disfruta sin reservas de lo que ofrece la tierra. Mefistófeles describe así el mal del que quiere curar a

Fausto: «Del cielo exige las más bellas estrellas, y de la tierra todo tipo de máximo placer, pero todo lo que está lejos y lo que está cerca, lo hondo de su conmovido pecho no puede satisfacer».[20]

¿Cómo se puede designar a alguien cuya aspiración va más allá del círculo físico en el que vive? La designación más acertada es la de metafísico.

Pero aquí hemos de rechazar inmediatamente posibles tergiversaciones. Fausto no es ningún metafísico en el sentido de las respuestas metafísicas de la escolástica. En el primer monólogo —«¡Ay!, ten ahora filosofía»—[21] se muestra asqueado por las respuestas filosóficas y teológicas. Pero sigue siendo un metafísico en el sentido de su preguntar («¿Cómo asirte, naturaleza infinita?»)[22] y en el sentido de la aspiración, que lo lleva más allá de los meros disfrutes físicos. Quiere comprender qué mantiene unido el mundo en lo más íntimo, y quiere ser aprehendido por lo comprendido. Es decir, el querer comprender y el ser aprehendido por el espíritu del todo es lo que convierte a Fausto en metafísico. Y así se habla de él en el «Prólogo en el cielo», donde se llega luego a una de las dos apuestas famosas: primero entre Mefistófeles y el «Señor», luego, entre Fausto y Mefistófeles.

La primera apuesta, que Mefistófeles presenta al «Señor», puede formularse como sigue. Mefistófeles apuesta que él puede transformar en un ser unidimensional incluso a un metafísico tan tenaz como Fausto: «Polvo ha de comer».[23] Mefistófeles quiere demostrar en el ejemplo de Fausto que se sirve mejor al hombre si se expulsan de él las patrañas metafísicas, y si lo convertimos en un sobrio realista. El hombre está mejor cercano al suelo que en el problemático estado de fluctuación entre el cielo y la tierra. Y el «Señor» quiere demostrar que en definitiva no se puede separar a Fausto de su espiritual «fuente originaria»[24] y no se le puede oscurecer su luz celeste: «Un hombre bueno, en su impulso oscuro, sin duda es consciente de su camino recto».

Se llega aquí a una interesante inversión del marco de acción de Job, al que se alude en el Prólogo. En ambas ocasiones Dios y Satán llegan a un trato. En la historia de Job, Satán quiere demostrar que puede destruir la confianza de Job en Dios causándole muchas desdichas. Y en la historia de

Fausto Mefistófeles quiere demostrar que puede alejar a Fausto de Dios por el camino contrario, proporcionándole dicha terrenal. El infortunio de Job y la dicha terrestre de Fausto han de conducir al mismo resultado: al menosprecio de la dimensión espiritual, a traicionar la trascendencia.

En la época posmetafísica nos enfrentamos a un Mefistófeles sumamente alejado de todo lo que en general acostumbramos a entender por mal. En él toma cuerpo el principio de realidad. Mefistófeles aspira a lo que este principio exige, a saber: renunciar a la aspiración a la trascendencia y procurarse placeres sólidos. Mefistófeles dirá a Fausto: «Te he curado por mucho tiempo de los embrollos de la imaginación».[25] Mefistófeles habla como los positivistas, sociólogos y psicólogos de la actualidad. En el campo del conocimiento aboga por el principio de reducción:

> Quien quiere conocer y describir algo vivo,
> de cosas del espíritu lo procura despojar;
> entonces tiene a mano los componentes fijos,
> falta por desgracia sólo el vínculo espiritual.
> [...]
> En breve las cosas ya irán mejor,
> con tal que aprendáis a reducirlo todo
> y a clasificarlo con adecuación.[26]

Fausto, lo mismo que en el conocimiento, también en los disfrutes sensibles ha de hacerse reduccionista. Mefistófeles quiere transformarlo en un ser robusto que satisface sus necesidades, y eso para su propia ventaja, tal como él afirma. Mefistófeles, como encarnación del principio de realidad, se ofrece como médico para personas con problemas de relación con el mundo. Lo veremos más claramente todavía si miramos con mayor precisión a la segunda apuesta, la que negocian Fausto y Mefistófeles.

Fausto está desesperado. Se encuentra encerrado en una «cárcel». No logra aprehender la «naturaleza infinita», ni en el conocimiento ni en la vida. Quiere suicidarse, ya que parece plausible que tras la puerta de la muerte se abra un «mundo elevado de los dioses»,[27] aunque también es posible que nos deshagamos «en la nada».[28] Allí están las incertidumbres metafísicas, aquí están las certezas físicas. Él prefiere permanecer aquí. No toma el veneno. Lo anima a seguir viviendo en primer lugar el toque de campanas de la fiesta de Pascua, y luego Mefistófeles. Éste le promete

radicarlo en el mundo por entero, la plenitud de la existencia, el pleno goce de la realidad. Yo te sirvo aquí y ahora, dice Mefistófeles, y cuando nos encontremos «al otro lado»,[29] me sirves a mí. Éste es de entrada el conocido pacto con el diablo, al que Goethe alude. Pero no se llega a él, sino a una apuesta, que tiene un sentido distinto por completo. Su fórmula es: «Al instante le diré: ¡Detente, eres tan bello!, y entonces las cadenas ya me puedes poner».[30]

Consideremos la apuesta desde el punto de vista de Fausto. En su hambre de experiencia se muestra a la vez lleno de un orgullo peculiar: su aspiración ha de ser mayor que el mundo. Quiere demostrar que el mundo es demasiado pequeño y estrecho para que pueda bastarle. Ahora bien, para evitar tergiversaciones, hay que añadir inmediatamente que se trata de un mundo visto y ofrecido desde la óptica de Mefistófeles. Es el mundo reducido al oscuro objeto del deseo. Mefistófeles ofrece a Fausto el mundo como una cantidad de placer. Y Fausto quiere demostrar que semejante mundo, cosificado como objeto de placer, no le basta. Mefistófeles transforma el mundo en una oferta consumible, y Fausto quiere demostrar que él es más que un consumidor, quiere probar que su aspiración metafísica es insaciable. Pero Mefistófeles apuesta a que la aspiración metafísica se liquida si se consumen de manera incansable las ofertas mundanas que él tiene en el programa. Fausto quiere demostrar que ningún instante puede satisfacer su aspiración, y Mefistófeles quiere sentarlo en el «sofá». Mefistófeles ofrece a Fausto las delicias de lo usual. Descubrirá que es un «hombre entre hombres», o sea, un consumidor de lo que ofrece el mundo.

Mefistófeles, al que primero hemos conocido como espíritu negador, a través de esta apuesta se convierte en principio productivo. Entre Fausto y Mefistófeles media exactamente aquella tensión polar que conduce al incremento de la realidad. Sólo en la apuesta con Mefistófeles se hace Fausto realmente fáustico. ¿Cómo?

Fausto aspira a las alturas y Mefistófeles tira hacia abajo. Lo principal es que no triunfa ni Fausto, el «puro» asaltante del cielo, ni Mefistófeles, el que se «limita» a tirar hacia la tierra; más bien, el resultado de estos movimientos de signo contrario, «hacia arriba» y «hacia abajo», es el

movimiento hacia «más allá». El resultado no es ni una trascendencia vertical, ni la pura inmanencia, sino una tercera cosa, a saber, la trascendencia inmanente. Fausto, estimulado por Mefistófeles, se convierte en un superador de límites ávido de experiencia en el plano horizontal. Fausto siente el impulso «hacia más allá» y «más allá», hacia la vida llena. La envoltura mágica de Mefistófeles ayuda a un Fausto ávido de experiencia a realizar ejercicios prácticos en el lugar conveniente. La aspiración vertical es suplantada por una tensa dirección horizontal, de donde surge algo muy productivo. Más en detalle, el mecanismo de este juego entre Mefistófeles y Fausto se presenta así: Mefistófeles ofrece placeres sólidos, y Fausto hace de esto algo sublime. Vayamos a Gretchen. Mefistófeles se la proporciona como objeto sexual, pero Fausto se enamora. La sexualidad se trueca en erotismo, el deseo se convierte en entusiasmo. Los demás episodios siguen este modelo de desarrollo. Mefistófeles presenta ofertas y Fausto las lleva más allá.

En la conexión del metafísico Fausto con el realista Mefistófeles se muestra el secreto industrial de la modernidad. En efecto, nos hacemos testigos de cómo la aspiración antes dirigida verticalmente se dobla hacia la horizontal y con ello se hace poderosa como nunca en la historia. La modernidad ya no quiere dirigirse hacia arriba, pues ha descubierto que el cielo está vacío. Dios ha muerto. Pero la delirante pasión de altos vuelos que en tiempos condujo a inventar a Dios, porque sólo Dios parecía bastante espacioso para recibir en sí la riqueza del hombre, en la modernidad se ha secularizado, y eso ha conducido al resultado sorprendente de que hemos de concebir al hombre como pequeño en nuestros pensamientos y, sin embargo, se pueden emprender grandes cosas con él. La pasión antaño dirigida a Dios se ha convertido en pasión por explorar el mundo y dominarlo. Exactamente eso significa el movimiento hacia «más allá». En lugar de querer acercarnos a Dios, damos vueltas a la tierra. La modernidad ya no percibe un sentido cósmico, tiene un sentido global. Con la apuesta entre Fausto y Mefistófeles, y con el acontecer dinámico que de ahí deriva, se realiza ante nuestros ojos la transformación, preñada de consecuencias, del furor metafísico en una fuerza propulsora para el dominio civilizador del mundo. Con la ayuda de Mefistófeles,

Fausto tiene suerte con las mujeres, sanea las finanzas estatales, produce pan y juegos, se convierte en un señor de la guerra coronado por el éxito y a la postre en colonizador a gran escala. Construye diques y gana terreno al mar. En la escuela de Mefistófeles se convierte Fausto en un metafísico con mentalidad física, que ya no rebasa el mundo, sino que se disuelve obsesivamente en él y por eso puede plantear al hombre esta exigencia: «Que esté firme y mire a su alrededor, este mundo no es mudo para quien tiene habilidad. ¿Qué ha de fantasear en los reinos de la eternidad?».[31]

Goethe dibuja en su fantasía todo lo que la modernidad podría hacer todavía con el hombre, por ejemplo, podría producirlo en el laboratorio. Las escenas del homúnculo son la aportación de Goethe a la reflexión sobre la antropotécnica. No es Fausto mismo, sino su inteligente discípulo Wagner el que finalmente logra producir algo tremendo en el tubo de ensayo. «Suena la campana, la terrible, hace estremecer los ennegrecidos muros»,[32] estas palabras abren la escena en el laboratorio, y Wagner, en el momento decisivo de sus experimentos, susurra: «Haremos a un hombre». La idea original de Goethe era que Fausto mismo realizara esta obra, luego la desplazó a Wagner, aunque Fausto y Mefistófeles tenían que estar presentes y, sobre todo, había de llevarse a cabo. «La pequeña criatura química [...] hace estallar al instante la fluorescente matriz de cristal y aparece el movido y bien formado hombrecillo.»[33] Sin embargo, en la última redacción Fausto yace todavía en un desmayo, y sólo Mefistófeles está presente, y no meramente como testigo, sino cooperando. El cambio decisivo frente al primer esbozo se cifra en que el homúnculo no es un hombre terminado, sino que llega al mundo hecho solamente a medias. Permanece encerrado en la redoma. Pero el homúnculo es ya hasta tal punto humano, que en él se enciende el amor al que lo ha engendrado. Lo hecho quiere ser tratado como lo nacido, quiere ser amado. El amor es una condición también de su poder ser. Y por eso el homúnculo le dice a su productor Wagner: «Y ahora, ¡padrecito!, ¿cómo va? No fue ninguna broma. Ven, aprieta con ternura en tu corazón a este que a la vida asoma».[34] Pero no podrá ser. Está de por medio el cristal, y el homúnculo aprende su primera lección: «Ésta es la propiedad de las cosas: apenas el universo basta a lo natural, el espacio cerrado exige lo que es artificial».[35] El homúnculo permanece en la redoma,

pues lo artificial sólo puede existir en un medio producido; pero el inquilino del cristal errante podrá acompañar a Fausto y Mefistófeles en el viaje a la antigua Grecia durante la «clásica noche de Walpurgis».

Goethe elabora el sueño alquimista de producir al hombre en un determinado contexto histórico. Las ciencias naturales de su época habían logrado la primera síntesis de urea, es decir, la formación de una sustancia orgánica a partir de materias inorgánicas. Y eso dio pie a especulaciones audaces sobre la posibilidad de lograr también la producción artificial de organismos más complicados y al final incluso de vida humana. Por eso el episodio del homúnculo, escrito en 1828, no sólo se refiere a la alquimia al estilo de Paracelso, sino también a estos intentos coetáneos. Wagner dice: «Lo que en la naturaleza como misterioso alabamos, ahora probarlo por medios del entendimiento osamos, y lo que se dejaba organizar, ahora lo hacemos cristalizar».[36]

Pero Goethe supo por Johann Wolfgang Döbereiner, químico de Jena que lo informaba acerca de esta disciplina, que las más recientes ideas sobre la posibilidad de producción del hombre eran tan sólo fantasías inconsistentes. Se sintió aliviado y confió este proyecto no a Fausto, sino a Wagner, científico experto, pero de ideas disparatadas. Puede manifestar ideas que los monolíticos especialistas actuales creen y exponen todavía: «Reiremos de la casualidad en el futuro, y un cerebro así, que ha de pensar con acierto, en el futuro hará también a un pensador experto».[37]

Brilla la ironía cuando, al final de la «clásica noche de Walpurgis», Goethe devuelve el homúnculo a los elementos. El hombre artificial ha de volver otra vez al acontecer evolutivo de la naturaleza, donde en cierto modo tiene que pasar a través de todos los grados. Así, lo hecho aprende a nacer. El cristal se rompe y el homúnculo se disuelve en la fértil sopa originaria: «Ahí según normas eternas te mueves, a través de miles y miles de formas, y hasta el hombre mucho tiempo tienes».[38]

Aunque el homúnculo es un producto fabricado por Wagner, sin embargo, pertenece a la esfera de la conjugación de la metafísica fáustica y la física mefistofélica. Otro ejemplo es la invención del papel moneda, también una idea moderna que Fausto y Mefistófeles traman en su dominio del mundo. Recordemos que en la primera noche de Walpurgis

desempeñaban una gran función todavía las prácticas alquimistas y mágicas. Allí le preparan a Fausto «oro líquido», una bebida mágica que lo rejuvenece y lo convierten en un donjuán, lo que le permite conquistar a Gretchen. Pero sólo en la escena del papel moneda se alcanza el nivel de la auténtica magia moderna, a saber, la creación de valor desde las expectativas de futuro, o sea, desde la nada. En apariencia la cosa es muy sencilla, pero hemos de profundizar un poco en ella. En la corte imperial escasea el dinero, crecen con desmesura las deudas del Estado. ¿Qué hacer? Fausto y Mefistófeles tienen la siguiente idea: quizá la tierra contiene una fortuna en oro, en parte natural, en parte enterrado. El emperador ha de tomar el suelo y las tierras que le pertenecen como garantía para multiplicar la moneda en circulación. En consecuencia se imprime papel moneda con esta leyenda:

> Ha de saber cualquiera que te apetezca
> que esta cédula mil coronas de valor tiene,
> garantizan su validez segura como prenda
> un número grande de enterrados bienes
> en muchas tierras que el emperador posee.
> Los ricos tesoros dejan muy bien asegurado
> que ellos son un sustituto una vez levantados.[39]

Se trata del método que, tras la inflación de 1923, sirvió de base para introducir el llamado marco renta, pues este marco se basó en las unidades de cálculo del suelo y de las tierras del Imperio alemán.

Ya en la escena del papel moneda, al emperador le pareció que ésa era la mejor solución. Con el papel moneda aumenta el dinero en curso, y cuida de su seguridad el suelo y la tierra. Además, de esa manera el dinero se hace sumamente móvil. Ya no hemos de acarrear oro y monedas, que son una forma pesada de lo «efectivo».

> Una hojita en el pecho es fácil de llevar,
> con una carta de amor cómoda se apareja,
> el cura con devoción en el breviario la deja,
> y el soldado para que raudo se pueda girar,
> vacía rápido el cinturón en la región lumbar.[40]

Para que el todo funcione se requieren dos cosas. Por una parte, fantasía, ya que es necesario poder representarse los valores reales en los que se basa el papel moneda. Por otra, confianza en que la base de valor es sólida. Por eso se requiere la acreditación mediante una autoridad superior, en este caso el emperador. Éste está entusiasmado:

> ¡Rápido, rápido! [...]
> El tiempo en alegría se ha de gastar,
> muy deseado llega miércoles de ceniza,
> entretanto celebramos con gran alegría
> el alto regocijo del salvaje carnaval.[41]

Y no puede por menos de esperarse que este carnaval dé paso a la inflación.

En esto no había pensado Fausto. Goethe, que en ocasiones fue también responsable de las finanzas del ducado, se había dejado impulsar por la revolución técnica de la economía que el Banco de Inglaterra puso en marcha, un cambio por el que la cantidad del dinero en curso ya no se fundaba sólo en el oro y en creaciones da valor ya realizadas, sino también en las expectativas de futuras creaciones reales de valor, a las que contribuiría el aumento de circulación de moneda. Es lo que pretende Fausto: impulsar la producción mediante el aumento del dinero en circulación. Pero en lugar de ello, sólo se impulsa el consumo, hasta que ya no hay nada más que consumir. Al final se produce la inflación, el «fantasma de papel de los florines».[42] Sólo el mentecato no se deja seducir por la magia moderna. «Esto que veis aquí, ¿vale algún dinero?»,[43] comenta mirando los ominosos papeles y sin tardanza emprende la huida hacia los valores objetivos. Antes de que se le deshaga el dinero entre las manos compra casa y tierras. «Hoy por la noche me peso en posesión de suelo.»[44]

Fausto y Mefistófeles despiertan otros fantasmas de la modernidad. En la corte la gente se aburre, y los cortesanos quieren que los diviertan. Fausto: «Primero la hemos enriquecido» (a la corte), «ahora tenemos que divertirla».[45] Quieren ver a Elena y a París, un juego de imágenes, un teatro ilusionista. Tampoco esta historia tiene buen desenlace.

Fausto pide ayuda a Mefistófeles. Él le recomienda entrar en el «reino de las madres». ¿Qué «reino» es éste?, ¿qué significan «las madres»?[46] Cuando una vez Eckermann le preguntó por esto, lo miró con sus ojos de Júpiter y citó un verso propio: «¡Las madres! - ¡Madres!, suena tan admirable». Esa escena delata algunas cosas. En efecto, apoyándose en la escena del papel moneda, puede considerarse continuación de la creación desde la nada, si bien con otros medios, no con papel, sino con imágenes. Cuando Mefistófeles envía a Fausto al reino de las madres, lo remite al taller interno de la imaginación. También allí, lo mismo que en el papel moneda, se puede hacer algo de la nada, algo que luego experimentarán los otros como si fuera real. Fausto le dice a Mefistófeles: «Al vacío me envías a mí, para que arte y fuerza aumente allí».[47] Fausto, que en la corte ha de divertir con sus juegos de imágenes y luces, es remitido a la imaginación, que opera en el «vacío». Pero ¿en qué medida tiene lugar allí una creación desde la nada? De momento, parece enigmático.

Pero recordemos qué sucede cuando la imaginación está activa, y qué acontece en nosotros cuando intentamos representarnos a personas o historias, o sea, cuando imaginamos, y cómo entonces lo meramente representado a veces se hace tan real, que triunfa sobre lo propiamente real. Por ejemplo, el novelista francés Honoré de Balzac amenazaba de este modo a las personas que le habían producido enfado: ¡espere un poco, nos veremos en mi próxima novela! La toma del poder por parte de los imaginativos puede extenderse incluso al terreno político, y entonces hablamos del dominio de las ideologías. Pero puede suceder también en un campo prepolítico y cotidiano; también aquí Goethe hace que su Fausto prevea algunas cosas que hoy han tomado forma en la época de los medios, donde cada uno pasa una parte considerable de su tiempo, ya no en la «primera» realidad, sino en la imaginaria, y en una realidad henchida de imaginación. El mundo casi no es otra cosa que lo que se nos muestra como representación.

Por tanto, Fausto aprende de Mefistófeles a poner en obra la magia de la imaginación. Ofrece una representación a la sociedad palaciega, representa el rapto de Elena como juego de luces e imágenes. Pero el problema es que al final él se encanta a sí mismo. Ya no puede mantener

separadas la realidad y la imaginación. Exclamando «quien la ha conocido no puede prescindir de ella»,[48] intenta abrazar a la Elena originaria. Lo que aquí sucede, por una parte, es trivial. Fausto intenta abrazar a Elena como una figura de cine, cosa que no puede tener éxito. Por otra parte, esta escena es muy interesante en la teoría de los medios, pues nos indica que el estatuto ontológico de la realidad mediática es muy poco claro, y no sabemos con exactitud dónde están, entre el ser y el no ser, figuras como Elena o Madonna en nuestros días.

Mefistófeles quiere curar a Fausto de su embrollo con la imaginación, pero lo enreda en otras imaginaciones modernas. Eso queda de manifiesto en la escena de la guerra.

El Imperio amenaza con caer en la anarquía por causa de la crisis que la inflación ha desatado. Se agudizan las oposiciones internas y externas. Se llega a la guerra. Mefistófeles observa sobre eso muy lacónica y cínicamente: «Guerra, comercio y piratería, los tres forman una unidad trina, son inseparables».[49] Fausto y Mefistófeles actúan como consejeros y ayudantes del emperador, que ha de librarse de un antiemperador. Prestan servicios útiles como especialistas en la producción de fantasmas. Ponen en pie ejércitos de espíritus, que, como una especie de fatamorgana, impresionan tanto al enemigo que lo ponen en fuga. Podemos leerlo como alegoría de una eficaz propaganda bélica, una ficción mediática de hechos falsos. La dirección de la guerra mediante las imágenes es también una anticipación bastante audaz elucubrada por Goethe.

En todo esto, según hemos dicho, Mefistófeles desempeña la función de un incitador a la habilidad fáustica. El drama de Fausto es, entre otras cosas, un canto decidido a esa habilidad, que brota de dos tendencias opuestas, la necesidad metafísica y la voluntad del más aquí, y al final ha de triunfar sobre esa tensión: «A quien se esfuerza siempre con aspiración, podemos conducirlo a la redención».[50] Pero esta habilidad no se presenta tan ilimitadamente positiva, pues entre sus presupuestos se halla nada más y nada menos que Mefistófeles. En éste se encarnan no sólo el principio provocador de la negación y de la voluntad sin trabas del más aquí, sino también las consecuencias en ocasiones fatales de semejante habilidad. Es

conocido que Goethe formuló así en otra ocasión esta participación mefistofélica en la habilidad: «El que actúa carece siempre de conciencia, sólo el contemplativo tiene conciencia».[51]

En el último acto el gran empresario Fausto quisiera redondear su posesión. Pero hay allí todavía una pequeña capilla y la casita de Filemón y Baucis. «Mi gran posesión no es pura»,[52] dice Fausto, y los ayudantes de Mefistófeles aparecen inmediatamente en el lugar para llevar a cabo por la fuerza la limpieza del campo. Incendian la capilla y la choza, y los dos ancianos perecen allí. ¿Está Fausto justificado por su aspiración activa, queda excusado por aquella frase del «Prólogo en el cielo»: «El hombre se equivoca mientras aspira?». No, Fausto se indigna de que en su enorme posesión y ámbito de dominio queda un minúsculo punto ciego del que no dispone todavía. Es un resto penetrante que se opone a la voluntad de dominio total. Y cuanto más totales son las exigencias, tanto más penetrantes resultan los restos resistentes. «Los pocos árboles, no lo mío propio, me echan a perder la posesión del mundo.»[53] Fausto está cansado de «ser justo»[54] y quisiera hacer un breve proceso. Encarga a Mefistófeles: «Ve y quítamelos de mi lado».[55] Mefistófeles «silba con estridencia» y comparecen sus dos sicarios, que quemarán a Filemón y Baucis. Es una escena horrible, a la que alude posiblemente Paul Celan en su «Fuga de muerte». Fausto, que trae la muerte, es también un maestro de Alemania, él «se presenta ante la casa y relampaguean las estrellas, silba a sus lobos, él [...] abre un sepulcro en la tierra».[56]

Goethe no ha distribuido con limpieza los lados claros y los oscuros entre Fausto y Mefistófeles, en el sentido de que Fausto tiene buenos propósitos y Mefistófeles saca el mal de ellos. No es tan sencillo. Más bien, la relación entre ambos es parecida a la que Heinrich Heine describe en *Cuentos de invierno* con el ejemplo de una sombra que sigue al protagonista como su compañera. Emplazada a hablar, la sombra, armada con un hacha de verdugo, dice: «Lo que tú en el espíritu has ideado, lo ejecuto yo, lo hago yo, [...], pues yo soy tus pensamientos realizados».[57] De igual manera Mefistófeles es la acción de los pensamientos de Fausto. La habilidad de Fausto proyecta una sombra, y Mefistófeles es esta sombra. Él hace patente la conexión entre lo hábil y lo exitoso en el nexo de culpabilidad, y eso

desde la tragedia de Gretchen hasta la de Filemón y Baucis. El ejemplo de Goethe muestra cómo, a través de series de causas más o menos largas, la vida lograda aquí tiene como consecuencia la destrucción de la vida allí. El mundo no procede con justicia y, en relación con la carrera de Fausto en el mundo, puede decirse que los cadáveres pavimentan su camino. Cuando las series causales entre la acción aquí y el efecto allí como delito atroz son breves, hablamos de culpa; si son un poco más largas, se habla de tragedia; culpa y tragedia, en una cadena de causación más larga todavía, pueden diluirse en la mera desazón. No podrá sustraerse a esa desazón nadie que sea consciente de ser, lo quiera o no, un superviviente que vive de que otros padecen penuria y mueren. Mefistófeles, que estimula al consumo del mundo, es también una encarnación de este abismal nexo de culpa en el mundo, de esta transformación fatal de una acción en delito, sea por caminos cortos, o por caminos largos.

Goethe dijo en una ocasión que no tenía ningún talento para lo trágico, que su naturaleza tenía una tendencia excesiva al equilibrio. Él califica su obra de «tragedia», pero la hace terminar con la redención de Fausto y, a principio de la segunda parte, después de la tragedia de Gretchen, lo traslada a un sueño terapéutico, a un sueño del olvido, que aún quita el sueño a los intérpretes de *Fausto*. ¿Qué significa olvidar? Olvidar es el arte de encontrar nuevos principios allí donde no hay ninguno. Goethe era un maestro de tales principios nuevos. Cuando Fausto, en la segunda parte de la tragedia, despierta, hay allí un nuevo principio según el sentido usado en nuestro contexto; mientras sale el sol y Fausto dormita entrando en el nuevo día, suena el canto de Ariel: «Alejado el reproche de enrojecidas hojas amargas, purifica su interior del horror experimentado».[58]

Dejemos así las cosas. Pero en el último acto seremos testigos de un autoengaño macabro. Fausto, el coronado por el éxito y el poderoso, es asediado ahora por la preocupación:

> Al que llegue una vez a poseerme
> de nada le servirá todo el mundo,
> la tenebrosidad eterna desciende,
> el sol ni sale, ni tiene ocaso alguno.
> Los sentidos externos son perfectos,
> mas puras tinieblas habitan dentro.[59]

Goethe cree haber rechazado una vez más el fantasma de la preocupación con un supremo esfuerzo. Ésta le golpea ciegamente. Sin embargo, todavía no se deja desanimar: «La noche parece penetrar en lo profundo y más profundo, pero en el interior brilla clara luz».[60]

La mayoría de los intérpretes han ensalzado esta luz interna. Sin embargo, Goethe muestra drásticamente el miserable final de Fausto —antes de su partida al cielo—, y cómo la cacareada luz interna no lo preserva de una mala tergiversación, a saber: Fausto oye el chirriar de las palas y cree que están trabajando para ganar terreno de cara a su proyecto de hacer feliz a la humanidad —«abro espacios a muchos millones—»,[61] pero de hecho le están cavando la fosa.

En esta escena de sardónica ironía sucede también que finalmente se piensa de nuevo en la apuesta, ya casi olvidada. Fausto, cautivo de las tergiversaciones —como si se erigiera aquí una obra de siglos para millones, cuando en realidad la única obra en juego consiste en que están paleando en su propio sepulcro—, se entrega a visiones eufóricas: «Quisiera ver semejante hormiguero, en el suelo libre con un libre pueblo».[62] Animado por esta visión pronuncia la frase: «Quisiera decir al momento: Detente, eres tan bello».[63] ¿Ha perdido la apuesta, o bien lo salva su construcción gramatical en potencial? Se han escrito sobre eso bibliotecas enteras. Goethe se pronunció al respecto de maneras diferentes, ora habla de un engaño de Mefistófeles, ora de un indulto de Fausto. Comoquiera que sea, el final transitorio de Fausto antes del auténtico final es bastante penoso. Allí una persona se recrea en un proyecto y no nota cómo se está trabajando de cara a su final.

Mientras trabajaba en estas escenas del ocaso del gran empresario Fausto, Goethe estaba fascinado por los grandes proyectos técnicos pero también se sentía repelido por la religión industrial de Saint-Simon, donde se sacrifica el individuo al colectivo y la belleza a la utilidad. Por lo que se refiere a la técnica moderna, se hace con un modelo del primer tren, y lo presenta como si fuese un objeto de culto. Comentaba con Eckermann la construcción del canal de Panamá, la posibilidad de un canal en Suez, y la unión del Rin con el Danubio. Decía: «Quisiera ver realizadas estas tres grandes cosas, y valdría la pena aguantar todavía unos cincuenta años por

amor a ellas».[64] En esos proyectos veía la cumbre del espíritu inventor humano y de la habilidad emprendedora. Por cuanto estas visiones estaban de modo también entre los sansimonianos, los aprobaba y admitía que «a la cabeza de esta secta» hay sin duda «personas muy inteligentes».[65] Pero le horrorizaban sus métodos socialistas y la subordinación de todos los fines de la vida al bienestar material y el progreso técnico, así como sus ideas sobre la propiedad privada. Este colectivismo detestado se percibe en las palabras tan patéticas de Fausto: «Yo abro espacios a muchos millones». Quizá sea libre entonces el pueblo, pero no el individuo. Porque bajo mano, Fausto había adquirido rasgos demasiado sansimonianos, Goethe tuvo que llevarlo al sepulcro con aquella mordaz ironía, y por eso se sintió aliviado también cuando a principios de 1832 se enteró de la disolución violenta de la organización sansimoniana. «Esos insensatos se imaginan que pueden poner en juego la providencia de manera racional»,[66] dice de ellos. Fausto, que no percibe la cercanía de la muerte y, al contrario, se recrea en la idea de no perecer a lo largo de los «siglos», ¿no se halla también entre estos «chiflados»?

En todo caso triunfa en la penúltima escena un Mefistófeles que no se muestra como el payaso, como el propulsor e incitador, sino como una figura abismal de la nada y de la aniquilación. Se abre el horizonte angustioso del gran «en vano». Mefistófeles ya no es cómico, sino el nihilista cósmico. Cuando los lémures revuelven el sepulcro, Mefistófeles dice: «Los elementos se han conjurado con nosotros, y las cosas se encaminan a la aniquilación».[67] Y así Mefistófeles, aunque es un fantoche, sigue siendo el cómplice amenazador de la noche, el lugarteniente de la nada o, tal como lo apostrofa Fausto, el «hijo admirable del caos».

Mefistófeles tiene muchas caras, algunas también opuestas. Hay una que incita sin reservas al más aquí antimetafísico, y otra en la que se encarna la nada amenazadora, el gran «en vano» cósmico. Hoy tenemos otros nombres para esto, por ejemplo, el de entropía, que parece predeterminar el fin del universo y hace terminar todo el proceso de la vida en el gran «en vano». Por tanto, Mefistófeles es también el cuestionamiento incondicional del ser como orden sensible. Fausto experimenta esta nada, y

es probable que también lo hiciera Goethe en sus momentos oscuros. En la escena «Bosque y cueva» se dirige a su genio en un monólogo de este modo:

> Para esta dicha, por la que a los dioses
> a cada instante más y más me acerco
> me diste un compañero de cuyo goce
> yo privarme de ningún modo puedo,
> por más que él, de índole insolente y fría,
> ante mí mismo con sus actos me humilla;
> y es suficiente que su voz haga soplar
> para lanzar tus dones a la nada abismal.[68]

La comprensión de la naturaleza en Goethe era suficientemente profunda para abarcar también lo monstruoso, lo que disuelve todo orden con sentido. Hace que Mefistófeles anuncie el primado de las tinieblas: al principio eran las tinieblas, «que para ellas hicieron nacer la luz»,[69] y por eso todo volverá a hundirse en las tinieblas. El mundo ha surgido de la nada y se convertirá de nuevo en nada. En el texto se contradice ciertamente la idea mefistofélica del primado de la nada, pero esa idea permanece presente a través de Mefistófeles, ese payaso que a la vez es lugarteniente de la nada. Quizá por eso Goethe, al final de la fantasmagoría del acto de Elena, hace que Mefistófeles salga fuera de la máscara y se erija como una figura gigantesca, como si él fuera el director del juego del conjunto. Eso podría significar: todo es un mero juego, una bella apariencia, o sea, algo que está contaminado con la nada.

Pero ¿tan grave es realmente que actúen posibles artistas de escenificación mefistofélica, que transforman lo real en apariencia, de modo que ya no se sabe con exactitud qué se representa?

«En el coloreado destello tenemos la vida»,[70] leemos en el himno a la salida del sol en la primera escena de la segunda parte. Allí el hombre es descrito como un ser de un mundo intermedio. Relaciones mezcladas, refracciones, lo indirecto, el «destello», nos protegen de la irrupción de lo monstruoso, como luz pura o tinieblas totales, como ser perfecto, o nada absoluta. Necesitamos un mundo de la apariencia, también del engaño y del

autoengaño, y en este sentido Mefistófeles es también un mago, un ilusionista, un artista de la escenificación, cuando colabora con aquella esfera que necesitamos para vivir.

Fausto incluye «bromas serias»,[71] escribió Goethe en su última carta a Wilhelm von Humboldt. Sin duda pertenece a estos «juegos serios» también la ascensión final al cielo. El episodio es sublime, pero no del todo. Mefistófeles está al acecho para quitarle lo «inmortal» al ángel de Fausto. Pero, de manera tonta, los traseros angelicales resultan demasiado «apetecibles»[72] a la vista. A Mefistófeles se le despierta la concupiscencia. «El deseo vulgar, el amorío absurdo transforma al astuto diablo.»[73] Y por eso deja pasar el instante decisivo en el que habría debido aprovechar la oportunidad. Ahora ya nada impide la ascensión al cielo. Ésta sólo se hizo posible por una lascivia en el momento equivocado.

Terminar *Fausto* era para Goethe uno de los «asuntos principales» de los últimos años, el otro era la preparación de la última edición revisada. Todo hablaba a favor de que esta edición apareciera de nuevo en Cotta. Pero se produjeron enfados y la confianza entre el autor y el editor disminuyó por culpa de Cotta.

Durante su última estancia en Karlsbad a lo largo del verano de 1823, Goethe vio en una librería la llamada edición original de sus obras, aparecida en Viena, y de la que él no tenía el menor conocimiento. Pero no se trataba de una de las usuales ediciones pirata, sino de una edición promovida por Cotta mismo para cerrar el paso a las ediciones pirata, tal como más tarde reconoció arrepentido. Cotta no había puesto a Goethe al corriente y no había pagado ningún honorario adicional. Se excusó y dio explicaciones retorcidas; Goethe dejó pasar algunos meses sin respuesta. Finalmente escribe el 14 de enero de 1824 que el asunto había despertado de nuevo en él los «sentimientos dolorosos» que a un «autor alemán tiene que experimentar con demasiada frecuencia en el curso de su vida».[1] Quien por lo demás es diligente en la vida recibe su recompensa, pero no sucede lo mismo con un autor que ha hecho méritos en el campo de la «formación [...] de la patria» y ahora «tiene que verse herido de múltiples maneras y burlado en la barata retribución de su incesante trabajo».

Durante toda una vida de escritor Goethe tuvo que debatirse infructuosamente con las ediciones pirata y las reimpresiones. Ante la última edición revisada por el autor pone en movimiento todos los resortes para salir al paso de tales abusos. Procede con tal decisión, que da la impresión de que hacia el final de su carrera de escritor quiere comprobar por fin el peso real de su importancia pública. Busca consejo en su influyente amigo Reinhard. Él pone en juego sus contactos en el mundo

político, escribe a ministros y embajadores, por ejemplo, a Metternich, y también a algunas testas coronadas, acentúa sus méritos en la vida intelectual de Alemania y explica ante puestos altos y supremos quién es Goethe, y por qué se le debe conceder la protección de los derechos de autor de sus obras.

El año 1825 está por completo bajo el signo de estos esfuerzos, primero ante la Confederación Germánica en Frankfurt y luego, puesto que ésta no es competente en tales temas, ante los treinta y nueve Estados particulares, con el fin de moverlos a que le concedan aquel «privilegio» que protege la última edición revisada por el autor contra reimpresiones. Goethe tendrá éxito, y con ello será el primer autor en Alemania que, antes de que esté vigente para todos el derecho de autor, recibe una protección de los derechos sobre sus obras. En sus numerosas intervenciones Goethe argumenta siempre en primera persona, pero también remite de manera constante al «importante negocio para toda la literatura alemana»,[2] como en el escrito que dirige a la Confederación Germánica en Frankfurt.

Cuando en enero de 1826 consiguió el privilegio concedido por todos los miembros de la Confederación Germánica, lo percibió como el final victorioso de una batalla que lo «había tenido sin aliento»[3] durante un año entero. El «privilegio» mismo significaba para él tanto como la «mejor condecoración». El privilegio era muy atractivo también en el plano económico, lo mismo para el editor futuro que para el autor.

La noticia del privilegio de la última edición revisada por el autor fue el tema de conversación en la Feria del Libro en Leipzig de1826. Lo que sucedió en los siguientes meses equivalía casi a una subasta. Treinta y seis editoriales hicieron una oferta, la más alta llegó de una editorial de Hannover y ascendía a 118.000 táleros.

Goethe siguió negociando con Cotta, pero se complació en hacerle saber su exorbitante valor de mercado. La desconfianza a consecuencia del asunto de la reimpresión en Viena todavía no había desaparecido por completo. Goethe hizo esperar a Cotta por un tiempo, y él, que evidentemente daba señales de un interés vivo, no quiso poner en peligro su opción a conseguir la edición futura. No quiso enfadar más a Goethe. Las negociaciones las llevaron a medias August y Goethe. August quería

adjudicar la edición a la mejor oferta; Goethe, en cambio, sentía cierta lealtad frente a Cotta, su editor, que por lo demás se había comportado correctamente, y además, como editor de Schiller, gozaba de especial reputación ante Goethe. Con la colaboración activa de Sulpiz Boisserée y tras algunas discrepancias, en febrero de 1826 acordaron la edición por una suma de 60.000 táleros. El momento era feliz para ambas partes. Cotta lo incluyó entre los «sucesos más importantes» de su vida, y Goethe le escribió:

> Puesto que el sosiego al que llega nuestro espíritu no puede expresarse con palabras y signos, me permito decirle en general a su dignísima persona qué es lo que percibo como lo más importante. Hacía muchos años que no experimentaba una verdadera satisfacción, como en este momento en el que gozo de la seguridad de que los resultados de mi actividad literaria están puestos en sus manos; no podría darse un testimonio más válido de la confianza recíproca. Se mostrará paso por paso que ya no tengo otro negocio que el de concluir estos resultados de mi vida para honra y ventaja de las dos partes.[4]

Para llevar a cabo este «negocio», a saber, el de recoger los «resultados» de toda una vida dedicada a la escritura, expurgarlos, organizarlos y dejarlos listos para la edición, Goethe había conseguido una plana mayor de colaboradores. Allí estaba entre otros Johannes John, que prestó servicios útiles como escribano y copista; Johann Christian Schuchardt, que archivó los papeles de Goethe y organizó un amplio registro. Entre los colaboradores se hallaban también el acreditado Johann Heinrich Meyer, el «Meyer del arte», que se cuidó de la revisión del texto de los escritos de historia del arte; Frédéric Soret, educador en la corte de Weimar, que había estudiado teología y era un investigador de la naturaleza experto en prácticas, se dedicó a la edición de los escritos de ciencias naturales, y fue también un importante compañero de diálogo durante los últimos años. Desde 1819, también Friedrich Wilhelm Riemer volvió al círculo de colaboradores, tras una desavenencia por culpa del hijo, al que había impartido enseñanza durante un tiempo. Los conocimientos enciclopédicos del profesor de instituto, bibliotecario y escritor Riemer eran indispensables, y se acreditó como un diccionario ambulante en cuestiones de filología e historia de la cultura. Asesoró a Goethe sobre todo para la segunda parte de *Fausto.*

A la cabeza de esta plana mayor de colaboradores estaba desde 1824 Johann Peter Eckermann. De origen muy humilde, había alcanzado el puesto de registrador en la administración militar de Hannover. Lo que más le interesaba era la literatura, y había adquirido la formación literaria en gran medida como autodidacta. Su gran modelo era Goethe; había leído todos los escritos suyos que le cayeron en las manos, se los aprendió y podía recitarlos de memoria. Quería ser escritor, tenía en su haber algunos poemas y un tratado de la poesía de Goethe para el que buscaba una editorial. El tímido joven fue suficientemente audaz para visitar a Goethe y solicitar su mediación. Eso sucedió el 10 de junio de 1823. Goethe notó muy pronto que con este admirador se podía emprender algún proyecto. Acto seguido envió a Cotta el tratado de Eckermann, con la observación de que el joven le infundía «mucha confianza» y se proponía «ocuparlo con ciertos trabajos preliminares».[5]

Eckermann había llegado con rapidez a la meta de sus deseos. Goethe se ocupó de él, le proporcionó una vivienda, antes de que aquél hubiera manifestado su intención de permanecer, alabó sus poesías y el tratado, y le dio el primer encargo: reunir las recensiones de Goethe publicadas anónimamente en los tomos de *Frankfurter Gelehrten Anzeigen* entre 1772 y 1773. A partir de este día Eckermann dedicó toda su fuerza de trabajo durante muchos años al escritor, que le otorgó su confianza, lo mimó con reconocimiento y alabanza, pero le dio una retribución escasa. Eckermann tuvo que impartir lecciones particulares, vivía en un piso miserable e hizo esperar durante muchos años a su novia porque el dinero que Goethe le daba no era suficiente para fundar un hogar. Éste lo mantuvo en la escasez, pero le consiguió un doctorado *honoris causa* en Jena, y le aconsejó en cuestiones de peinado, vestido y modales externos. El doctor Eckermann tenía que estar presentable y, en general, hacer una buena figura. Esto no se logró del todo, pues mantuvo los rasgos de hombre de estudio y pecho encogido, aunque eso sólo en relación con Goethe. Ante los demás se presentaba con un gesto altivo. Él sabía que su importancia para Goethe era superior a la de los demás colaboradores. Goethe lo apreciaba muchísimo, tanto que le confió, junto con Riemer, la responsabilidad de la edición de la obra póstuma. El mayor mérito de Eckermann se cifraba en que hacía

hablar a Goethe, que en los últimos años podía mostrarse también muy silencioso. Su talante concienzudo, su fantástica memoria, la familiaridad íntima con la obra, la prudente curiosidad, y el estilo forjado en la escuela de Goethe, hicieron posible las *Conversaciones con Goethe*, una obra que Nietzsche, no sin exageración, califica como «el mejor libro alemán que existe».[6]

Apenas Goethe se había puesto de acuerdo con Cotta a principios de 1826 sobre la última edición revisada por el autor, se embarcó en otro proyecto con este editor: la publicación de su correspondencia con Schiller. Fue Cotta el primero que el 19 de diciembre de 1806, año y medio después de la muerte del autor de *Los bandidos*, propuso a Goethe publicar algunas cartas suyas y otras de Schiller en sus hojas de propaganda *Morgenblatt für gebildete Stände*. Goethe no reaccionó a esta propuesta. El 11 de junio de 1823, diecisiete años más tarde, describe a su editor el placer extraordinario con que ha leído algunas cartas de Schiller, y designa la colección como el «quizás el mayor tesoro que yo poseo».[7] Al año siguiente publica algunas cartas de Schiller en *Über Kunst und Altertum.* Era una prueba, pues ahora pretende publicar la correspondencia completa. Para ello había que conquistar todavía a la viuda de Schiller, Charlotte, que tenía las cartas de Goethe. Las negociaciones, sobre todo referidas a los honorarios, fueron complicadas pero al final llegaron a un acuerdo con los herederos de Schiller (Charlotte había muerto mientras tanto) repartiendo los porcentajes al 50 por ciento, tal como Goethe había propuesto desde el principio. Después de mucho ir y venir, durante los años 1828 y 1829 pudo aparecer finalmente en Cotta la edición en seis tomos en octavo.

En este año, cuando Goethe preparaba la edición de la correspondencia, se sintió muy cerca del amigo de otros tiempos, casi más cerca que cuando éste vivía. Eckermann describe así una escena cotidiana: en la mesa hay un legajo de cartas, Goethe los lee, interrumpe la lectura, escancia vino, encarga la cena, pero no toca la comida, da vueltas en la habitación, se complace en los recuerdos. Según Eckermann, «la memoria de Schiller estaba tan viva en Goethe, que las conversaciones [...] giraban tan sólo en torno a él».[8] Y así se explaya sobre la audacia de Schiller, e incluso sobre su «sentido para lo cruel»,[9] por ejemplo, cuando quería

convertir al duque de Alba en testigo de la angustia mortal de Egmont; sobre su capacidad de transformación, ya que «cada ocho días era otro diferente y más perfecto»;[10] sobre su sentido de la grandeza, pues «hasta cortándose las uñas Schiller era más grande que estos señores».[11] Y así continúa, el elogio no tiene fin. Por supuesto, también aparecen aspectos críticos, dice en concreto que Schiller explotó abusivamente sus fuerzas; a su juicio, las teorías se le daban muy bien, quizás hasta demasiado bien. En general, ¿no desperdició demasiado tiempo en reflexionar sobre la naturaleza de la poesía, en lugar de entregarse a la poesía con frescura y devoción? Preguntas y más preguntas. Pero permanece el sentimiento de impulso y animación cuando Goethe piensa en Schiller.

En estos años Schiller adquirió tal grandeza en el espíritu de Goethe que éste, en *Fausto II*, glorifica al amigo en la imagen de Hércules. Fausto pregunta a Quirón en la clásica noche de Walpurgis: «¿No quieres mencionar nada de Hércules?»; y éste contesta: «¡Ay!, no despiertes mi añoranza [...], me vi estar ante ojos que alaban todos los hombres como divinos, y él era como si rey hubiese nacido».[12] Este homenaje concuerda con la observación de Goethe: «Schiller se presenta [...] en posesión absoluta de su naturaleza sublime».[13] En una de sus últimas cartas a Zelter, Goethe hablaba incluso de una «tendencia» innata en Schiller a ser un «Cristo»,[14] y no tocar «nada vulgar sin ennoblecerlo».

Pertenece también a este tiempo el extraño episodio relativo al cráneo de Schiller.[15] En 1826, veinte años después de su muerte, se pensó en trasladar los restos mortales de este autor al mausoleo de príncipes. El (supuesto) cráneo de Schiller se conservó por un tiempo en la biblioteca ducal; sin pedir permiso, Goethe se lo llevó de allí a su casa y lo guardó en su estudio durante un año, hasta 1827. El hecho resulta bastante sorprendente, pues Goethe detestaba todo tipo de culto a la muerte. Decía que le repugnaban las «paradas de la muerte». Y en cambio tolera precisamente este cráneo en su proximidad más inmediata. Es más, se dejó incitar por él para componer una poesía. Las «Estancias», surgidas en esta época, han sido transmitidas sin título. Pero Eckermann, apoyándose en una conversación con Goethe, les dio con cierto fundamento este título: «Contemplando el cráneo de Schiller». La composición comienza con la

descripción del revoltijo de cráneo y huesos en el «grave osario».[16] Aquí yace junto lo que posiblemente por naturaleza no debería estarlo. Y luego cae bajo la mirada ese cráneo. Ni es mencionado, se habla sólo de una «formación». Y, sin embargo, todo apunta a él: «Secreto receptáculo, que emites oráculos, ¿cómo seré digno de tenerte en mis manos? ¿A ti, supremo tesoro, al lodo con devoción hurtado?».[17] Lo mismo que en una concha creemos que oímos susurrar el mar, de igual manera el que medita se siente arrebatado a otro mar cuando contempla esta «formación» o «vasija», este cráneo. Es el mar el que «flotando hace chorrear pujantes formaciones». La historia entera de la naturaleza con sus infinitas metamorfosis alborea para el que medita. Como enjuagado en la orilla de esa gran historia está ahora ante él este cráneo, del que extrae un mensaje: «¿Qué más puede ganar el hombre en la vida, más allá de que el Dios-naturaleza en él se revele, más allá de ver cómo pasan al espíritu las cosas fijas, y cómo se mantiene fijo lo engendrado por el espíritu?». Goethe, no mucho antes de su propia muerte, al contemplar el cráneo de Schiller da expresión a su fe en la capacidad de supervivencia de lo «engendrado por el espíritu». Pero este espíritu siempre es todavía naturaleza, es decir, Dios-naturaleza.

Se siente aquí la intensidad de la presencia del amigo muerto en la vida de Goethe y, por eso, no podemos admirarnos de las expectativas tan intensas que cifró en la publicación de la correspondencia. El 30 de octubre de 1824 escribía a Zelter: «Será un gran don el que se ofrecerá a los alemanes y, permítaseme decir, a los hombres. Hay aquí dos personas que hacen crecer la una a la otra, obligándose a dar el do de pecho en cada instante. Me encuentro admirablemente bien en medio de esto, pues así experimento lo que alguna vez fue».[18]

Cuando aparece la correspondencia, al principio sólo cosecha silencio y, cuando por fin se producen reacciones, éstas son muy variadas. Goethe advirtió que la época en la que había puesto su sello, junto con Schiller, ya había quedado atrás; pero tampoco estaba tan lejos para ser capaz de aparecer de nuevo como algo valioso. Dominaba la delimitación polémica, o bien una veneración de los héroes ligeramente aburrida. Börne, por

ejemplo, ve a Goethe y Schiller caminando por la senda desmadrada de la egolatría,[19] mientras que Varnhagen von Ense acoge con gratitud esta correspondencia como un regalo del «rico logro de la vida».[20]

Goethe no se enfada. Asume que los tiempos han cambiado, y que en la actualidad pasan por encima de él. Pero cree igualmente que no hay que dejarse confundir, pues también para su influjo habrá de nuevo tiempos mejores. La parte decepcionante queda formulada así en una carta a Zelter:

> Los jóvenes son excitados demasiado pronto y luego son arrastrados en el torbellino del tiempo; riqueza y rapidez es lo que el mundo admira y aquello a lo que cada uno aspira; trenes, postas rápidas, navegación de vapor y todas las posibles facilidades de la comunicación es aquello a lo que está abocado el mundo formado, que quiere superarse, formarse sin límites según ese modelo y con ello aferrarse a la mediocridad.[21]

Pero luego, como sucede con frecuencia en las cartas, viene la terca autoafirmación: «Mantengámonos tanto como sea posible en la manera de pensar a la que llegamos, nosotros seremos, quizá con pocos más, los últimos de una época que tardará en volver».[22]

Karl Friedrich Zelter, el destinatario de esta carta famosa y citada con frecuencia, era un albañil instruido, empresario de la construcción, compositor en Berlín, y en los años que siguieron a la muerte de Schiller se convirtió en el mejor amigo de Goethe. Zelter era un prodigio de vitalidad, dirigía una de las empresas de construcción de mayor éxito en la ciudad, había aprendido su oficio pasando por todos los grados, era cabeza de una gran familia, acaudalado y hombre influyente en la ciudad, robusto y decidido en su porte, tenía pico berlinés y gracia natural, era conocedor de la naturaleza humana, prudente, decidido, llevaba la honradez hasta la aspereza. Pero podía ser también tierno y delicado. Los sutiles movimientos del alma y los problemas matemáticos complejos lo estimulaban. Amaba la música, que también aprendió según su estilo, pasando a través de todos los grados. Estudió la artesanía de la composición con el compositor cortesano Karl Friedrich Christian Fasch, el profesor de música de Federico el Grande. En verano, para visitar a Fasch en Potsdam, se ponía en camino a las tres de la mañana, para estar luego a mediodía en su oficina de constructor en Berlín. Zelter sobresalió desde los años noventa del siglo anterior en la composición de canciones y corales, y no era de admirar que

espíritus maliciosos, por ejemplo, los Schlegel, se burlaran de aquel albañil compositor. Pero la necedad de envidiosos intelectuales muertos de hambre no pudo turbar a este hombre vigoroso. En 1791 participó decisivamente en la fundación de la academia de canto en Berlín, que pronto se convirtió en una pionera institución burguesa de música en Alemania, y también pasó a ser el modelo para numerosas fundaciones nuevas de otros cancioneros y sociedades masculinas de cantores. Zelter hizo mucho para que la Alemania del siglo XIX se convirtiera también en una nación cantora.

Zelter era diez años más joven que Goethe; comenzó a admirarlo desde lejos, puso música a algunas de sus canciones, y Goethe lo alabó mucho por esto: «Si mis canciones han hecho que usted compusiera melodías, puedo decir que sus melodías me han despertado para algunas canciones».[23] La admiración se convirtió en elevada consideración, por fin se acercaron personalmente, cosa que también deseaba Goethe, y pronto los dos se trataron con creciente confianza recíproca y ambos compartieron incluso las preocupaciones y las alegrías cotidianas. A nadie como a Zelter se abrió Goethe tan sin reservas en los últimos veinte años de su vida. Desapareció por completo su altanería, y no pocas veces era ahora Zelter el que asistía al amigo con palabras y acciones. La rica experiencia vital no había agriado su carácter, siguió siendo curioso, se entusiasmaba y era constante su disposición a aprender. No era genial, pero sí sólido en sus obras, como cabeza de familia, empresario de la construcción, compositor, organizador de la vida musical y por un tiempo miembro del gobierno municipal de la ciudad. Zelter era un hombre hecho a la medida del corazón de Goethe. Estaba siempre activo, con obras dirigidas hacia fuera, era una persona concentrada en sí y a la vez polifacética.

Si con otros la correspondencia se paralizaba en intervalos frecuentes o incluso se agotaba por completo, en el intercambio con Zelter la sucesión de las cartas fue cada vez más densa, y Goethe no conocía fin en el ansia de recibirlas. Una vez le escribió: «Que tenga usted una vida agradable, y dígame pronto algo más, para que no se produzcan pausas tan largas. Pues si nos descuidamos, las pausas llegan hasta la vida eterna».[24]

Un momento importante en la historia de esta amistad fue noviembre de 1812. Un Zelter desesperado informa al amigo del suicidio de su hijastro; antes, éste ciertamente le había producido preocupaciones, pero tenía depositadas en él grandes esperanzas. Escribe: «Dígame una palabra de consuelo. Tengo que volver a levantarme, pues ya no soy el que era hace años».[25] A esto respondió Goethe, pasando de pronto al tuteo: «Tu carta, querido amigo, que me anuncia el mayor infortunio que haya habido en tu casa, me ha afligido y agobiado mucho, pues me llegó en medio de consideraciones muy serias sobre la vida, y sólo me he enderezado de nuevo en ti mismo».[26] Describe al amigo sus propios arrebatos de suicidio; en el capítulo 9 hemos hablado de esto en relación con *Werther*. Le dice que ha conocido muy bien el *«taedium vitae»*, pero que siempre se ha protegido del «naufragio total» mediante la actividad. Y luego siguen aquellas admirables palabras de amenidad abismal: «Y así son todas las historias de navegantes y pescadores. Después de la tormenta nocturna se alcanza de nuevo la playa, lo empapado se seca, y a la mañana siguiente, cuando el sol esplendoroso aparece de nuevo en el arco brillante, el mar tiene de nuevo ganas de festejar».[27]

Zelter, que aquí recibe consuelo, también sabía consolar. Con ocasión de la muerte de su hijo en 1830 le escribió: «Nuestra hermandad, mi buen amigo, se acredita con suficiente seriedad. ¡Hemos de experimentar eso y mantenernos en silencio y callar! ¡Sí! Hemos de recogernos en nosotros mismos y ver cómo se derrumba lo que no es parte de nosotros. Ése es el único consuelo».[28]

La primera visita de Zelter en Weimar había tenido lugar en 1802, siguieron once visitas más, que Goethe solicitaba siempre con insistencia. Él mismo, en cambio, no se dejó atraer hacia Berlín. Zelter era su antena allí, y él le tenía que decir con exactitud lo que sucedía en el teatro, en la corte y en el resto de la vida social de la ciudad. Goethe tenía el oído abierto para rumores, pero también era receptivo para platos deliciosos. También aquí podía prestar sus servicios Zelter, con nabos de Teltow, pescado en escabeche y en ocasiones también con caviar, dado que era un hombre acaudalado. Goethe correspondió con gallinas, vinos y sus obras más recientes, que Zelter comentó a fondo y a veces criticó también. Era una

comunidad de vida que abarcaba lo usual y lo inusual. Zelter sólo sobrevivió dos meses a la muerte de su amigo, tras la que se agotó su fuerza vital. Pero su humor sarcástico permaneció hasta el final. A otro amigo le escribió: «Hasta ahora me separaban de él 36 millas, ahora cada día me acerco más a él, y no se me escapará».[29]

Las tibias reacciones ante la publicación de la correspondencia con Goethe no lograron que éste desistiera del propósito de publicar también su correspondencia con Zelter, por lo que desde mediados de los años veinte los dos amigos escribieron cartas conscientes de que la posteridad las leería. Ambos se mantuvieron en el tono confidencial y personal, pero especialmente en las cartas de Goethe puede notarse que en ocasiones se dirige también a lectores futuros, por ejemplo, con su crítica demoledora de los Schlegel. Escribe: «Los hermanos Schlegel, en medio de tantos dones tan hermosos, eran y son unos infelices; querían gozar de una prestancia por encima de lo que la naturaleza les había concedido y tener una repercusión superior a su capacidad; y por eso han producido mucho infortunio en el arte y la literatura».[30] Escribió estas frases enfadado por la crítica de A.W. Schlegel a la correspondencia con Schiller. Zelter no tomó a mal al amigo que a veces hablara como si estuviera delante de una ventana abierta. Él en todo caso se mantuvo en el tono normal y siguió contando sin prejuicios de ningún tipo cosas de su vida cotidiana y de su trabajo.

Zelter permaneció con Goethe hasta el final. De los antiguos amigos seguían vivos tan sólo Wilhelm von Humboldt y Knebel. Los demás habían muerto. Charlotte von Stein falleció el 6 de enero de 1827, a la edad de ochenta y cuatro años; su cuerpo estaba cada vez más frágil, apenas oía ni veía, pero intelectualmente se mantuvo despierta hasta el final. «Por desgracia yo soy como una extraña en el mundo»,[31] escribía a Fritz, su hijo preferido, que en su infancia había estado en la casa de Goethe. Cuando el día era hermoso, se sentaba en el banco delante de su casa debajo de los naranjos. Goethe, que ya sólo la visitaba muy poco, una vez se sentó a su lado para hablar algo con ella. Luego ella le escribió: «¿Cómo se encuentra usted, querido consejero secreto, después de sentarse en mi duro banco? Me

hice reproches por no haberle buscado una silla [...]. No se esfuerce por contestarme, me quedaré satisfecha con una palabra oral sobre su buen estado».[32]

Al final Charlotte no tenía más preocupación que la de no ser una carga para nadie. Dispuso que en su entierro el cortejo fúnebre no pasara por delante de la casa del Frauenplan, pues no quería perturbar al «consejero secreto». Él, que nunca iba a los funerales, también esta vez se mantuvo alejado. En el *Diario* no aparece ninguna anotación, y en las cartas tampoco hay ninguna mención.

Un año después murió Karl August, el 14 de junio de 1828. Estaba precisamente de visita en casa de sus parientes prusianos en Berlín y, como general de caballería, emprendió una visita honorífica. Eso le resultó demasiado difícil, y también el resto de los homenajes se le hacían pesados. Zelter escribió desde Berlín: «El duque tuvo que escuchar la gran ópera, y podréis estar contentos si sale de ésta con vida».[33] Hacía tiempo que Karl August se sentía enfermo y por eso, en los años anteriores, sus estancias en los balnearios de Bohemia habían aumentado. Pero se sentía suficientemente joven para llamar «viejo» en tono jovial a su amigo de mayor edad. Animaba a Goethe, que ya vivía muy retirado, a que finalmente emprendiera de nuevo viajes y se moviera. Una vez, para sacarlo al aire libre, le describió el esplendor de las flores en el parque y nombró con precisión extremada las especies por su nombre; «las acacias del género *speciosa* están como nevadas, la Hispida exhibe una belleza indescriptible y la Glabra está a punto de abrirse. En Belveder hay también mucho que admirar».[34] A este alegre escrito responde Goethe de manera prolija y ceremoniosa, pero también con guiños de picardía: «La florida indicación de su alteza serenísima, junto con una flor admirable que por gracia de su señora esposa ha llegado a mis manos, han tenido una repercusión tan dichosa en mi situación paralizada, que me propongo hacer todavía hoy el intento de ver en qué medida puedo unirme a los que van de excursión y de paseo. Esta prueba debe hacerse a cierta distancia de los lugares frecuentados».[35]

La crisis de 1817, cuando Goethe dejó el teatro, hacía tiempo que había sido superada, la vieja amistad acreditada transcurría normalmente por cauces más tranquilos. Siempre había habido pequeños disgustos. Nunca sabremos si, cuando pidió la mano de Ulrike en favor de Goethe en el verano de 1823, en el fondo el gran duque le estaba gastando una broma sardónica a su amigo. Por otra parte, el duque, que se sentía inclinado hacia Prusia, no simpatizaba en exceso con el príncipe Metternich, y se enfadaba cuando Goethe se entusiasmaba hablando de él. Lo cierto es que fue precisamente Metternich quien tuvo una participación decisiva en que se le concediera el derecho de autor de su última edición revisada, y cuando aquél, en presencia del duque, ponía por las nubes el «fantástico documento» de manos de Metternich, Karl August no decía ni una palaba sobre el asunto y comenzaba a hablar del estado del barómetro y de la nieve recién caída en el bosque de Turingia.

Goethe vio en plena actividad la celebración de los cincuenta años de servicio al gran duque el 3 de septiembre de 1825. Preparó en su casa una fiesta especial junto a las celebraciones oficiales, como si quisiera dar a entender que el gran duque pertenecía al grandioso mundo público, pero también le pertenecía personalmente a él. Karl August lo entendió muy bien. Y así le escribió: «Muchas gracias, mi querido y viejo amigo, por lo que en la noche del 3 de septiembre sucedió en tu casa en mi honor».[36]

Dos meses más tarde se celebraron los cincuenta años de servicios de Goethe, tomando como fecha de referencia no su incorporación al cargo oficial, sino la llegada a Weimar. El duque le expresó su gratitud en tono entrañable y a la vez con un elevado patetismo: «Ésta es la fiesta jubilar de mi primer servidor del Estado, del amigo de juventud [...], al que he conquistado para siempre y considero uno de los mayores honores de mi gobierno».[37]

Desde esta fiesta jubilar habían pasado casi tres años cuando Karl August murió súbitamente en el viaje de regreso de Berlín. Goethe reaccionó tal como, según hemos visto, solía hacerlo en esas ocasiones. Cuando el canciller Müller le da la noticia, exclama: «No tendría que pasar por esto»,[38] y luego se hunde en el silencio, dejando notar a todos que en su presencia no se puede hablar del tema. Incluso en el *Diario,* con fecha 15 de

junio sólo aparece la lacónica anotación de que la noticia ha perturbado la fiesta. En los días siguientes no aparece ninguna anotación nueva al respecto, y hasta el 19 de julio no leemos: «Notificación al señor canciller, con el rechazo de toda participación en una necrología». Con ocasión de la muerte de Anna Amalia, Goethe había preparado una extensa necrología; ahora no compone nada. Eso sigue siendo enigmático, aunque ya entonces se sospechó que esta reserva podría deberse a la relación todavía no esclarecida con el sucesor, el gran duque heredero Karl Friedrich. En cualquier caso Goethe prefirió no exponerse y, antes de que empezara la celebración fúnebre, se fugó a los castillos de Dornburg, con vistas fascinantes al valle del Saale. Pero esta vez se había agenciado el permiso de la suprema instancia, pues en el *Diario* anota en fecha de 3 de julio: «Concesión de una estancia en Dornburg». En el pasado había escrito aquí fragmentos de su *Ifigenia*, y también había pasado allí cierto tiempo con el duque. El lugar evocaba, pues, recuerdos. El canciller Müller ofrece una hermosa descripción de cómo Goethe andaba allí a sus anchas. Cuenta, por ejemplo, que en medio de la conversación podía levantarse y decir: «Déjame ir deprisa a mis piedras allá abajo, pues, después de semejante conversación, le conviene al viejo esmerejón trabar de nuevo amistad con los elementos originarios».[39] Müller continúa: «Durante largo tiempo lo veíamos moverse con alegría mientras él, envuelto en su abrigo gris claro, descendía con solemnidad al valle y se demoraba ora ante esta, ora ante la otra piedra, y también ante determinadas plantas, probando las primeras con su martillo mineralógico. Caían ya sombras más largas desde los montes, y se nos perdía en ellas como una aparición espectral».

El 10 de noviembre de 1830 le dan a Goethe la noticia de la muerte de su hijo en Roma. De nuevo es el canciller Müller el mensajero de la muerte. Él transmite también la reacción de Goethe: *«Non ignoravi me mortalem genuisse»* (no ignoraba que había engendrado a un mortal).[40]

En la primavera August había marchado a Italia con el sentimiento de que sólo así podía salvar su vida. Simplemente no aguantaba más en casa. La relación con Ottilie se había deteriorado. Después de partir August, ella escribió a Adele Schopenhauer: «El regreso de August me amenaza como una nube portadora de infortunio [...]. Si pienso que no volveré a ver a

August, no siento el más mínimo movimiento».[41] Por tanto, Ottilie estaba contenta de haberse deshecho de su marido, y August se sentía liberado. Se le había convertido en un tormento tener que desempeñar siempre la función de hijo de un gran padre. Quería encontrarse por fin a sí mismo, y creía que lo iba a lograr en Italia. Después de pocas semanas hizo llegar a Ottilie por escrito el primer anuncio de éxito: «Ni la opulencia ni la curiosidad podían arrancarme de mi familia, me impulsó la suprema necesidad de hacer el último intento para mi conservación. Algunos que me han visto en Weimar en los últimos tiempos quizá no lo comprenderán, pero mi conducta allí era una máscara desesperada. ¡Ojalá me pudieras observar ahora! ¡Qué quietud se ha producido en el ánimo, qué fuerte me siento de nuevo!».[42]

Y, sin embargo, la sombra del padre le sigue persiguiendo. En efecto, igual que él, quería y tenía que escribir su viaje a Italia. Había de acreditarse y a la vez estaba bajo observación cuando escribía sus cartas a casa. Goethe las leía con ojos críticos, casi como un recensor. August escribía que finalmente se encontraba con buen ánimo. Pero el padre no le creía, percibía un tono forzado, excéntrico en las manifestaciones de que le iba bien. Veía en ellas excesiva intención. Más tarde escribirá que se había hecho a la idea de recibir noticias desagradables. Y éstas llegaron. A los pocos días August murió de meningitis. La autopsia mostró además que el hígado se había agrandado en exceso. August era bebedor.

Tras la noticia de la muerte, Goethe no escribió ninguna carta durante una semana, cuando lo normal era que escribiera varias al día. El 25 de diciembre tiene un vómito de sangre. Parece que no va a sobrevivir. Pero lo cierto es que se recupera después de pocos días. Le dice a Zelter: «El individuo se encuentra todavía en buen estado y está en sus cabales. ¡Mucho éxito!».[43] Enseña triunfante a su entorno el certificado médico que testifica su curación, pero se queja también de las nuevas cargas. Escribe a Zelter: «Lo auténticamente admirable e importante de esta prueba es que ahora he de arrastrar e incluso llevar adelante con mayor dificultad todas las cargas que [...] esperaba transmitir a una persona más joven».[44] A sus ochenta y un años, ha de cuidarse él mismo de los asuntos domésticos. Bajo su almohada guarda la llave de la barraca de madera, controla la lista de

compra y ha de soportar las molestias del trato con el personal. Pero parece que todo eso le da más vida. En su entorno produce el efecto de estar más fuerte y rejuvenecido. Así se manifiesta cuando a principios de diciembre de 1830 Henriette von Beaulieu-Marconnay le hace llegar recuerdos de su amiga Lili von Türckheim, nacida con el apellido de Schönemann. Lili es la amada de otros tiempos. Goethe escribe a Henriette: «Tuve que apretar con emoción su querida hoja en los labios».[45] Estos espíritus de la vida siguen despiertos.

Agosto de 1831 es un final de verano abundante en sol. Goethe, antes de las vacaciones, quiere evadirse de la celebración de los ochenta y dos años. Es lo usual en su temperamento, simplemente no se siente todavía tan viejo, y no quiere que le recuerden sin cesar su edad. A primera hora del 26 de agosto de 1831, un viernes, Goethe hace enganchar las caballerías, hay todavía niebla matinal sobre el país. Pero se espera un día soleado. Goethe emprende un viaje en coche a Ilmenau, presintiendo que será el último, para ver una vez más los lugares donde desplegó su actividad, ahora lugares del recuerdo. «Los desfiles de la muerte no me gustan», solía decir; pero amaba tanto más las paradas de la vida. Por eso le acompañan en el coche los dos nietos, Wolf y Walther, también el criado Krause; esta vez no quiere que lo acompañe Ottilie.

¿Por qué se dirige a Ilmenau? Allí había intentado reanudar la explotación de las minas de plata; ese proyecto fue el más importante de los primeros veinte años en el gobierno. Había viajado allí muchas veces, llevando consigo más tarde también al pequeño August. Visitó ese lugar por primera vez en mayo de 1776, allí pasó unas semanas fantásticas con el joven duque. Ambos vagaron en el entorno, comieron bajo el cielo libre, se dieron a la bebida, cometieron locuras, a un tabernero le hicieron rodar los toneles por la calle. Pero aquí también procedieron con gran seriedad. Había que poner todo aquello realmente en funcionamiento. Se convocaron reuniones de accionistas. El reciente consejero de legación incluso se atrevió a entrar en las galerías. Luego, en la solemne inauguración de las minas en 1784, Goethe se quedó en blanco en su discurso. Y eso fue un mal signo. En efecto, estas minas no rindieron lo esperado. Hubo varios accidentes, el peor de todos en octubre de 1796, con inundaciones

catastróficas, que costaron vidas humanas y destruyeron todo lo hecho hasta ese momento. Tres años más tarde toda esa empresa había muerto para Goethe. Quedó en pie una galería, que se conservó hasta 1812. Pero Goethe ya no se preocupó de ese asunto. Ahora hace treinta años desde que Goethe estuvo por última vez en Ilmenau. La región seguía siendo importante para él, a pesar de las fracasadas minas. Aquí aprendió a conocer las piedras, a temerlas y amarlas, aquí se convirtió en mineralogista. Allí cerca, en el Schwalbenstein (Roca de las golondrinas), versificó el acto cuarto de *Ifigenia*. La región de Ilmenau estaba unida también con el primer amor en la época de Weimar. Charlotte von Stein lo había visitado una vez en ese lugar. La cueva en Hermannstein, en una roca de la ladera noroeste del Kickelhahn, se le convirtió en símbolo de la callada dicha del amor.

En una carta a Zelter describe Goethe este último viaje, sin duda también de cara a la posteridad, y se ha conservado además una segunda descripción de Johann Christian Mahr, conocedor del lugar y funcionario de la administración, que acompañó a Goethe en el recorrido del antiguo camino recubierto de vegetación y de los caminos reconstruidos.

En el segundo día de viaje, el sábado 27 de agosto, Goethe deja los niños bajo la protección del criado para subir al Kickelhahn, como si se tratara de una peregrinación. Arriba, en la cima, en la plaza circular, se abre la fantástica vista. «¡Ay!», exclama, «si mi buen gran duque Karl August hubiera podido ver esto una vez más.»[46] Y luego pregunta a Mahr por la «pequeña casa del bosque», que tenía que hallarse cerca. Le apetecía visitarla. Mahr describe así la escena que sigue:

> Realmente caminó vigoroso a través de los arándanos bastante crecidos en la cima de la montaña hacia la bien conocida cabaña de caza, de dos niveles, que estaba hecha de maderas de construcción y tablas clavadas. Una escalera pendiente conduce a la parte superior. Me ofrecí para guiarlo; pero él rechazó mi oferta con viveza juvenil [...] y pronunció las palabras: «No crea que no puedo subir las escaleras; todavía funciono muy bien». Y al entrar en la habitación de arriba dijo: «En tiempos pasados viví en esta habitación [...] durante ocho días y entonces escribí un pequeño verso aquí en la pared. Quisiera ver una vez más este verso».[47]

Suben y allí siguen aquellos versos, escritos con lápiz, ya entonces muy conocidos, pero que no se hallan en ninguna edición autorizada de las obras: «Sobre todas las cumbres hay quietud...». Goethe se sentó, «y

corrieron lágrimas en sus mejillas», escribe Mahr.

Allí estaba la callada cumbre de este último viaje a Ilmenau. El cumpleaños transcurre con amenidad. Desayuna con los niños. Una orquesta de viento acompaña esta letra: «Dad gracias todos a Dios». Doncellas vestidas de blanco y con flores en el cabello declaman poesías. Cuando todo ha pasado, Goethe pone ante él aquel vaso que, muy prevenido, había llevado consigo, el regalo de Amalie von Levetzow en Marienbad durante el verano de 1823, con las iniciales de las hijas. Escribe a la madre, no a Ulrike: «Hoy [...] pongo ante mí aquel vaso que apunta a determinados años y me hace presentes las horas más hermosas».[48]

En el relato de Goethe a Zelter sigue presente le fuerte emoción interna, pero es igualmente clara la intención de enmarcarlo todo en el acontecer elemental de la naturaleza y del mundo humano. Escribe: «En una solitaria casita de tablas, sobre la cima más alta del bosque de abetos», y continúa:

> Después de tantos años podía verse: lo duradero, lo desaparecido. Se presentaba lo logrado y alegraba, lo fracasado estaba olvidado y fundido. Los hombres vivían antes y después de acuerdo con su especie, desde el carbonero hasta el fabricante de porcelana. Se había fundido el hierro, la pirolusita se extraía de las grietas [...]. La pez se refinaba [...], y así seguían las cosas, desde el antiguo granito [...]. En conjunto reina una admirable utilización de las más variadas superficies y profundidades de la tierra y de las montañas.[49]

El último medio año fue rico en actividad, como siempre. Mantuvo la curiosidad hasta el final. Acude una vez más a Hegel y escribe a Zelter: «La naturaleza no hace nada en vano, de acuerdo con la sentencia de cualquier filisteo; actúa eternamente con vida, superfluidad y dilapidación para que lo infinito siga estando siempre presente, a fin de que nada se anquilose. Creo que con ello incluso me acerco a la filosofía hegeliana».[50] Esto significa que la naturaleza no sólo es útil y apetece un fin, eso lo piensan solamente los «filisteos». Y así piensan ellos también sobre el arte. El verdadero artista piensa las cosas de otra manera, escribe Goethe a Zelter. Hace arte tal como la naturaleza de éste lo quiere desde sí mismo, no como quiere el artista o incluso el público. La época presente no lo entiende, pues sólo le interesa la economía, la utilidad. El presente está dominado por los precipitados filisteos, por la «velocidad luciferina», según la expresión

utilizada en un esbozo de carta al sobrino segundo Nicolovius: «Lo mismo que no es posible contener los coches de vapor, tampoco es posible la contención en lo moral: la vivacidad del comercio, la marcha ruidosa del papel moneda, el crecimiento de las deudas, para pagar deudas, todas esas cosas son los elementos monstruosos».[51] Ése es el mundo que impulsa actualmente a cada uno y no deja descansar. Malos tiempos para un arte basado en la demora, en la concentración y la inmersión, que no está destinado al uso rápido, sino que reivindica a uno mismo. Este borrador de carta continúa: «Considero como el mayor infortunio de nuestro tiempo, que no deja madurar nada, el hecho de que en el próximo instante se devora el anterior [...]. Nadie puede alegrarse o sufrir sino para entretenimiento de los demás».

En la última carta de Goethe, escrita el 17 de marzo de 1832 a Wilhelm von Humboldt, cinco días antes de su muerte, relampaguea una vez más esta ira contra el presente: «Una doctrina confusa sobre la acción confusa domina el mundo», pero continúa relajado: «Y no tengo nada más urgente que incrementar en lo posible y purificar mis peculiaridades, aquello que hay y ha quedado en mí, como usted, mi digno amigo, lo hace también en su castillo».[52]

La vida de Goethe llega a su fin. La última anotación en el *Diario* es del 17 de marzo de 1832: «He pasado todo el día en la cama porque no me encontraba bien». El día anterior había hecho todavía un viaje en coche y probablemente se enfrió. Tenía fuertes dolores de pecho, fiebre y opresión en el bajo vientre. Vogel, el médico de cabecera, está asustado: «Parecía un poco aturdido, pero sobre todo me sorprendió la mirada fatigada y la indolencia de los ojos, que por lo demás eran claros y se movían con una singular vivacidad».[53] Se produce una mejoría momentánea. Goethe tiene ganas de conversar con visitantes y vuelve a bromear. Este estado no se mantiene largo tiempo. El 20 de marzo por la mañana llaman a Vogel:

> Me aguardaba una escena desoladora. Terrible angustia e inquietud impelían a moverse con desazón al que desde hacía mucho tiempo acostumbraba a moverse siempre con mesura. El anciano iba con premura ya a la cama, donde buscaba en vano encontrar alivio por un cambio de postura en cada momento, ya al sillón que había junto a la cama. Le rechinaban los dientes por la sensación de frío. El dolor, que se fijaba más y más en el pecho, oprimía al atormentado y le

> hacía emitir ora gemidos, ora gritos intensos. Los rasgos de la cara estaban desfigurados, el semblante adquirió un color ceniciento, los ojos, extenuados y apagados, estaban profundamente hundidos en su lívida cavidad; la mirada expresaba la más horrible angustia mortal.[54]

Al día siguiente, el 22 de marzo, Goethe se sosegó. Pudo sentarse en el sillón, dijo algo ininteligible, levantó un brazo y dibujó algo en el aire. Letras. El médico creyó reconocer una «W». En todo caso, no escuchó la petición —transmitida por la tradición— de «más luz».

A las doce del mediodía, Goethe se recostó cómodamente hacia la esquina izquierda del sillón.

Consideraciones finales

Llegar a ser el que uno es

Goethe quería terminar. Esto no le dio respiro hasta el final. Concluyó *Fausto* poco antes de su muerte, y lo mismo sucedió con *Poesía y verdad*. En 1829 hizo publicar una segunda redacción de *Los años de peregrinación*, para terminarla por lo menos externamente. Con la última publicación de las obras revisadas por el autor sin duda les quedaba todavía algo de trabajo a los editores, pero él había hecho ya mucho para la ordenación del legado, e incluso creía haber hecho la mayor parte.

Ahora bien, aunque Goethe buscaba la terminación en producciones particulares, le molestaba mucho la idea de que la vida sólo al final llega a su consumación. Cada momento de la vida había de tener valor y significación en sí mismo, no tan sólo en el último final. Rechazaba una concepción teleológica de la vida. No quería servir a ningún fin conjunto de la historia, ni quería forzar la propia vida en orden a un fin señalado de antemano, por más que en 1780 usara para el trabajo de su vida la imagen de la pirámide, que quería terminar hasta el vértice. Pero se hacía a la idea de que no lo lograría. De todos modos el intento era valioso. En cualquier caso quería acabar las muchas cosas que había empezado. Se lo debía a su orientación por las obras, que tienen principio y fin.

Una cosa son los resultados, y otra la actividad constante. Aquí Goethe no podía imaginarse un auténtico final. Le decía a Eckermann el día 4 de febrero de 1829 que la convicción de supervivencia le venía del concepto de actividad. Si trabajaba sin descanso hasta el final, la naturaleza estaba obligada a concederle otra forma de existencia, pues la actual ya no puede dar respaldo al espíritu creador. Recorrió, pues, su vida una inquietud creadora. A los veintidós años dice que aspira siempre a ir hacia delante y, por eso, olvida lo que está escrito y tiene que apropiárselo de nuevo; y, al

hacerlo, lo apropiado se le presenta como algo extraño. Es cierto que en la edad madura recogía con cuidado sus escritos y, cuando era posible, pedía que le devolvieran sus cartas; quería tener lo propio en torno a él. Con todo, confiaba gustosamente a otros la tarea de encontrar una unidad compacta, una conexión interna. Dudaba de que se diera en él algo así, y decía que el sentido y el significado de sus obras es lo que éstas presentan en cada caso, y que eso es comprensible por sí mismo. Se apoyaba en el instante creador, y la vida era para él una serie de esos instantes, que se reflejan en las obras particulares. En conjunto pueden ofrecer una gran «confesión», pero también acerca de ésta hemos de decir que su sentido se abre, no sólo desde el final, sino a partir de todo momento que mueve.

Ahora bien, no sólo nos movemos, también somos movidos. Muchas cosas tuvieron repercusión en Goethe, él las acogió, las transformó y respondió a ellas. Otras cosas influyeron en Goethe de modo subliminal. No tenía ningún miedo a tales influjos, pues no aspiraba a la originalidad por mor de sí misma. El acto creador era para él una unión de lo individual y de lo supraindividual. Poco antes de su muerte decía a Soret que él era un singular colectivo que se llamaba Goethe. Se percibía a sí mismo como una especie de medio para el espíritu del tiempo. Quería afirmarse como individuo y, sin embargo, como dice en *Fausto*, recoger en sí lo que está distribuido entre toda la humanidad.

El acontecer gratificante en el acto creador, por más que se experimentara de manera subjetiva, significaba para él algo objetivo, un signo de haber hecho blanco en algo verdadero. No tenía en gran estima la retirada demasiado modesta del poeta a su mera subjetividad. No le bastaba con expresarse a sí mismo, quería comprender el mundo en el plano poético y en el de las ciencias naturales y expresarse en él. En Goethe todo impulsaba hacia fuera, hacia la forma objetiva, la interiorización no era su preocupación fundamental. Escribió una vez que sólo podía entenderse a sí mismo por medio de un rodeo a través del mundo. Éste era suficientemente enigmático para él. Goethe no buscaba el enigma en lugar falso, por ejemplo, en turbios mundos interiores.

En una ocasión le escribió a Schiller que le satisfacía el hecho de que, cuando seguía la propia naturaleza, llegaba más cerca de las cosas. Goethe depositaba gran confianza en sus instintos e intuiciones, que en ocasiones le daban una seguridad de sonámbulo. Le parecían descarriados aquellos actos filosóficos de violencia por los que un sujeto se define en el ámbito de la teoría del conocimiento desde fuera del mundo, como si no perteneciera íntimamente a él. Por eso todo el kantismo en el fondo le resultaba sospechoso, aun cuando declarara su respeto por el gran filósofo de Königsberg. Era demasiado impaciente y ávido de mundo para demorarse en el análisis de los instrumentos del conocimiento, por más que Schiller durante un tiempo se lo sugiriera. Goethe no quería conocer el conocimiento, sino el mundo. Hegel afirmó contra Kant que el temor mismo a errar puede ser el error; esta afirmación hegeliana corresponde por completo al sentir de Goethe. Él quería comer y no limitarse a estudiar el menú de la carta.

Por tanto, desde su punto de vista es imposible sin más pensarse fuera del mundo, como los filósofos hacen a veces por razones metodológicas. Él estaba siempre fuera en el mundo, por más que también permaneciera concentrado en sí mismo. Su orientación es objetiva por completo. La auténtica inteligencia creadora era para Goethe algo con lo que la naturaleza se observa a sí misma y la poesía se produce a sí misma. En cada caso pensaba lo subjetivo desde lo objetivo. Forma parte de este tema el que en las cartas de los últimos años omitiera por completo el «yo».

Eso no lo puso a salvo de la nueva generación literaria que afloró en torno a 1820, la cual lo tildó de ser el gran egoísta, el criado del príncipe, que ha puesto a cubierto al corderito y no se preocupa de los fatigados y abrumados. Börne lanzaba sus rayos, y así decía que Goethe no había utilizado su «lengua de fuego» para defender los derechos del pueblo. Cuando murió Goethe, algunos dijeron: finalmente un aristócrata menos.

Algo de esto ha quedado en la imagen de Goethe. Se le considera el filisteo que se preocupa de su bello jardincito y busca allí protección contra las tempestades de la historia, como un egoísta al que sólo preocupa lo suyo. Así juzgará Ortega y Gasset en 1932, el año de la gran crisis, sobre Goethe, y también Karl Jaspers alzará en 1947 contra él, y más todavía

contra sus admiradores, el reproche de huida del mundo y falta de responsabilidad. Jaspers decía: hemos experimentado situaciones de dominio del mal, hemos oído los gritos del horror; en medio de ellas pudimos notar «que ya no sentíamos ninguna inclinación a la lectura de Goethe». Pero otros juzgaban de manera diferente, leían a Goethe como medio de supervivencia en una situación de penuria y desesperación. Y lo cierto es que precisamente en Goethe se muestra la suave provocación del arte, el hecho de que éste, aunque represente lo doloroso y horrible, mantiene una singular serenidad, que se relaciona con su carácter de arte. Para algunos eso es un escándalo, e intentan desplazar el arte a las cercanías de una falsa seriedad. Pero Goethe mantuvo con firmeza que tenemos el arte para no perecer en la realidad. Cuando nos juegan una mala partida, nos queda siempre el juego, donde caminamos con «cuidadosa rapidez desde el cielo, a través del mundo, hasta el infierno».

Heine, para el que Goethe era un lugarteniente de la poesía celeste en la tierra, hablaba de la ira que un compañero escritor del movimiento de la Joven Alemania sentía contra Goethe. Objetaba contra éste que es un árbol poderoso que los pone a todos en la sombra y los atrofia. Para los piadosos Goethe era demasiado pagano, a los moralistas les parecía erótico en exceso, y los demócratas lo consideraban demasiado aristocrático. Su copa, escribe Heine, creció tanto que no se podía colocar en ella ninguna gorra jacobina.

¡En Goethe no hay más que arte!, clamaba con reproche una generación joven que luchaba por la libertad y la unidad nacional, y exigía el compromiso político de la literatura. Heine, que en el plano político a veces simpatizaba con tales tendencias, caracterizaba eso como el deber que los ruiseñores tienen de prestar un servicio, y defendía a Goethe, aunque se burlaba un poco de él. Escribía que a Goethe le había sucedido como al antiguo escultor Pigmalión, que creó la estatua de una mujer extraordinariamente bella, se enamoró de ella y, sin embargo, por lo que se sabe, no engendró con ella ningún hijo. Se refiere sin duda a la inutilidad práctica del arte. Heine clama contra la primacía de la utilidad social y se imagina con horror que en el futuro, si llega a triunfar esa manera de pensar, las hojas de poesía servirían para envolver café, rapé o harina.

Goethe mismo apenas consideró digna de mención la reciente literatura alemana. Para él los románticos tardíos eran algunos demasiado fantasiosos y sentimentales, otros demasiado piadosos y formales, y otros a su vez realistas en exceso o demasiado exaltados políticamente. Dice que en la literatura alemana de su tiempo hay un mundo, o bien de exhalaciones azules, o bien de hospital. Alaba, en cambio, a los autores que ha leído con avidez en los últimos años: Balzac, Stendhal y Hugo, de Francia; Scott y Byron, de Inglaterra; y Manzoni, de Italia. Dice que en ellos se le muestra una vida henchida y una gran pasión. Eso era literatura con contenido mundano, literatura del mundo. Por tanto, los autores alemanes de la joven generación tenían motivos claros para sentirse mal tratados por el antiguo maestro, y algunos le devolvieron el golpe. En Stuttgart, Menzel, uno de los más influyentes redactores literarios de entonces, realizó la obra de arte de ignorar sin más la muerte de Goethe en su *Literaturblatt*. Para él aquel hecho no merecía incluirse en las noticias.

El propio Goethe presentía que los tiempos en curso no le serían propicios, e incluso lo escribió en su última carta a Humboldt. Notó la nueva ruptura de época que se había producido con la Revolución de julio de 1830: la marcha victoriosa de la industria, la época de las máquinas, la creciente movilidad, la aceleración, la intensificación de las comunicaciones, el crecimiento de las ciudades, la penetración de las masas en la política y en la vida pública. Comenzó realmente una nueva época, tenían su coyuntura la economía, la utilidad social y el realismo práctico. El arte, la literatura y la filosofía perdieron importancia y prestigio, convertidos en asuntos hermosos pero secundarios.

La segunda parte de *Fausto* demuestra hasta qué punto la nueva época no sólo asustaba a Goethe, sino que también le comunicaba dinamismo y energía. Pero los aspectos oscuros de esta evolución constituyen también el tema de la obra. Goethe no se hacía ilusiones de ningún género. Para él estaba claro que con la nueva evolución se verían en aprietos no sólo Filemón y Baucis, sino también la tierna experiencia de la poesía, y que triunfaría el sentido para lo sólido, práctico y útil. Presentía de igual manera que crecería la preocupación modernizada, pues, por más que la técnica traiga alivio, produce también nuevos temores, nuevos riesgos. En *Fausto*,

con la construcción de diques contra los elementos, surge la sociedad del riesgo, en la que la preocupación está presente en todas partes: «Al que tengo como posesión mía, el mundo no le trae ningún emolumento, ya esté en juego la dicha, ya el tormento, lo desplaza sin tardanza para otro día».

Por el momento, Goethe no vislumbraba ningún público comprensivo para las «bromas serias» de la segunda parte de *Fausto*. Y realmente hubo que esperar medio siglo para que esta obra se representara por primera vez. Con su fama póstuma sucedió lo que tanto había temido, que los «escombros de dunas de las horas» lo recubrieron. El centenario de su nacimiento en 1849 pasó casi desapercibido, mientras que diez años más tarde el aniversario del nacimiento de Schiller se convirtió en un día de fiesta nacional. Tras el fracaso de la Revolución del 48, aquel día vio la primera concentración grande de fuerzas del movimiento civil en aras de la libertad y de la nación bajo la estrella de aquel arrebatador poeta de la libertad.

Para semejante tipo de celebraciones, Goethe no era apropiado en absoluto. No se fiaba de sus «queridos alemanes», tal como él los llamaba irónicamente; más bien los mantuvo alejados. Y por lo que se refiere a la libertad, no la reclamó en el plano político y retórico, pero la hizo realidad en su propia vida. Las circunstancias externas le fueron propicias. Sin embargo, según el sentir de Goethe, también la libertad heredada ha de ser conquistada de nuevo para poseerla. Este poeta infundió una fuerza creadora en su libertad. Y es un ejemplo iluminador de lo lejos que puede ir quien asume como tarea de la propia vida el proyecto de llegar a ser lo que él es.

Esto me recuerda un reproche halagador que me hizo un amigo de mi juventud con estas palabras: «Lo que tú vives es mejor que lo que escribes»; y me gustaría que esto siga siendo así.[1]

Goethe a Reinhard, 22 de enero de 1811

Apéndices

Cronología de J.W. Goethe

1749
El 28 de agosto, entre las doce y la una del mediodía, nace en Frankfurt, en la casa de Hirschgraben, Johann Wolfgang Goethe. Es hijo de Johann Caspar Goethe (1710-1782) y Katharina Elisabeth, cuyo apellido de soltera era Textor (1731-1808).

1750
El 7 de diciembre nace Cornelia Friederike Christiana Goethe (fallecida en 1777). De los cuatro hermanos más pequeños, dos chicos y dos chicas, Hermann Jakob murió a los seis años y el resto a una edad aún más temprana.

1753
Su abuela le regala por Navidad un teatro de marionetas.

1755
Reconstrucción de la casa de Hirschgraben tras la muerte de su abuela.

1756-1763
Guerra de los Siete Años. El padre de Goethe se inclina por Federico, mientras que el abuelo materno es partidario del Imperio. Los franceses ocupan Frankfurt por un tiempo. Choque entre el padre de Goethe y Thoranc, comandante francés de la ciudad. Estancia de un pintor de Frankfurt en la casa. Primer encuentro de Goethe con el teatro francés.

1763
Goethe escucha un concierto de Mozart cuando éste tiene diecisiete años. Contacto con una «Gretchen». Es utilizado por amigos dudosos. Consecuencias desagradables.

1764

José II es coronado rey romano en Frankfurt. Punto culminante y luego aburrimiento. Refugio en los libros.

1765

El 30 de septiembre parte hacia Leipzig para estudiar derecho (hasta agosto de 1768). Intensa vida social, tentativas literarias, cartas. Apenas se dedica con seriedad a los estudios.

1766

Relación amorosa con Anna Katharina (Kätchen) Schönkopf. Amistad con el preceptor Ernst Wolfgang Behrisch.

1768

Amistad con Ernst Theodor Langer, sucesor de Behrisch. Influencia de la religión. Clases de grabado en cobre con Johann Michael Stock y de dibujo con Adam Friedrich Oeser. Evita encontrarse con Lessing.
Marzo: en Dresde. Galería de pintura.
Julio: vomita sangre.
El 28 de agosto se marcha de viaje sin despedirse de Kätchen.
Libro de canciones *Annette* y *El humor del enamorado*.

1769

Lenta recuperación. Ensayo en torno a la devoción religiosa. Dedicación a la alquimia y la magia. Con los hermanos moravos. Contacto con el «alma bella» Susanna Katharina von Klettenberg. Acaba de escribir *Los cómplices*, obra de teatro iniciada en Leipzig.

1770

Goethe comienza un cuaderno de notas de lectura: *Ephemerides*.
Marzo: llegada a Estrasburgo para terminar allí sus estudios.
En la torre de la catedral de Estrasburgo.
Septiembre: comienza su amistad con Johann Gottfried Herder.
Octubre: por primera vez en Sesenheim. Comienza su romance con Friederike Brion.

1771

Junio: Goethe conoce a Jacob Michael Reinhold Lenz.

Su tesis no es aceptada.

Agosto: Goethe obtiene el grado de licenciado en derecho con la defensa de algunas tesis. En Frankfurt no es reconocido como doctor. Regreso a Frankfurt. Comienzo de su actividad como abogado. Planes para el *Fausto*.

Octubre: celebración del onomástico de Shakespeare con un discurso en la casa de Hirschgraben.

Desde noviembre hasta diciembre: primera redacción de *Götz de Berlichingen, el de la mano de hierro*.

Comienzo de su amistad con Johann Heinrich Merck.

1772

Merck asume la dirección del *Frankfuter Gelehrten Anzeigen*. Frecuente actividad de Goethe como crítico.

Enero: ejecución de la infanticida Susanna Margaretha Brandt.

A partir de febrero, numerosas visitas a los «sensibles» de Darmstadt: Karoline Flachsland (novia de Herder), Luise von Ziegler, Franz Michael Leuchsenring, Merck. Goethe como «caminante». Crece el número de sus admiradores.

Desde mayo hasta septiembre: prácticas jurídicas en la Cámara de la Corte Imperial de Wetzlar. Enamorado de Charlotte Buff; amistad con su novio Johann Christian Kestner.

Septiembre: sin despedirse, regreso a pie de Wetzlar a Frankfurt. Visita a casa de Sophie von La Roche y su hija Maximiliane, casada después con Brentano, madre de Clemens y Bettine. Enamorado de Maximiliane.

1773

Junio: después de su reelaboración, estreno de *Götz de Berlichingen, el de la mano de hierro*. Escribe algunas farsas e himnos. Fragmentos de una poesía sobre *Prometeo*. Escenas para el *Fausto*. Poemas a la manera de canciones populares («Vi a un muchacho...»).

Su hermana Cornelia se casa con su amigo Johann Georg Schlosser. Primeras lecturas de Spinoza. Escenas de celos en casa de Brentano.

1774
Borrador del *Werther*. Lo termina en abril.
Visita de Johann Kaspar Lavater a Frankfurt. Goethe traba amistad con él.
En verano, viaje por el Rin con Lavater y Basedow.
Dos profetas, *Das Weltkind in der Mitten* [La criatura mundana en medio].
Encuentro con Jung-Stilling y con el filósofo Johann Georg Jacobi. Comienzo de su amistad.
Enorme éxito internacional del *Werther*.
Visitantes y curiosos afluyen a la casa de Hirschgraben.
Recibe la visita de grandes literatos (por ejemplo, Klopstock).
Finales de otoño: «Cubre tu cielo, Zeus».
Patinaje sobre hielo, juego de ajedrez y colaboración en los *Fragmentos fisiognómicos* de Lavater.
Diciembre: visita de Knebel. Goethe es presentado al príncipe Karl August de Weimar y a Konstantin, que hacen escala en Frankfurt.
Comienza a escribir *Egmont*.

1775
Relación amorosa con Anna Elisabeth (Lili) Schönemann. Al mismo tiempo comienza una amistad epistolar y espiritual con Auguste (Gustchen), condesa de Stolberg.
Abril: noviazgo con Lili.
Entre mayo y julio: viaje a Suiza con los hermanos Stolberg vestido de Werther. Por el camino, encuentro con Karl August en Karlsruhe.
Visita a su hermana en Emmendingen y encuentro con Lenz.
Con Lavater en Zúrich. En el Gotardo.
Septiembre: en su viaje a Karlsruhe, Karl August, que entretanto ha ascendido a duque, invita a Goethe a visitar Weimar.
Otoño: rompe su noviazgo.
Goethe está dispuesto a viajar a Weimar. Espera en vano el coche prometido y decide viajar a Italia. En Heidelberg lo recoge un coche para llevarlo a Weimar.
Noviembre: llegada a Weimar.

11 de noviembre: primer encuentro con Charlotte von Stein. Navidades en la casa del guardabosques de Waldeck.

1776

Abril: Goethe recibe como regalo de Karl August la casa del guardabosques situada en el parque.

Vida disoluta con el joven duque: pasean, montan a caballo, practican el tiro y la esgrima, juegan a las cartas, beben, acuden a bailes, devaneos con muchachas. Cartas de censura de Klopstock. Goethe rechaza la exhortación.

Abril: visita de Lenz (hasta el 1 de diciembre). También acuden a él sus otros amigos del *Sturm und Drang*: Klinger y Kauffmann.

Mayo: por primera vez en las minas de Ilmenau.

Junio: Goethe es nombrado consejero de legación con voz y voto en el Consejo Secreto, con un sueldo de 1200 táleros.

Poesías ocasionales.

1777

Comienzo de *La misión teatral de Wilhelm Meister*.

Junio: muere su hermana Cornelia.

De noviembre a diciembre: viaje al Harz a caballo, en solitario y de incógnito. Visita a Plessing, un desesperado lector del *Werther*. Información sobre las minas de plata del Harz. Subida al Brocken. El «signo de los dioses». Poema «Viaje al Harz en invierno».

1778

Enero: Christel von Lassberg se ahoga en el Ilm, con *Las desventuras del joven Werther* en un bolsillo.

El triunfo de la sensibilidad: la obra se representa con ocasión del cumpleaños de la duquesa Luise.

Mayo: primer y único viaje a Berlín, en misión diplomática con el duque. Amenaza de guerra de sucesión en Baviera. Goethe prosigue la escritura de *Egmont*.

1779

Reclutamiento de soldados y trabajo en *Ifigenia*.

Agosto: crucifixión de la obra *Woldemar*, de Jacobi. Desavenencias con Jacobi. Antes de emprender el viaje a Suiza con el duque, Goethe quema algunos papeles. La idea de la pureza.
Noviembre: por segunda vez en el Gotardo.
Diciembre: en el viaje visita la Hohe Karlsschule de Stuttgart, donde estudia Schiller.

1780
Enero: inauguración del nuevo teatro construido en Weimar. Comienza a trabajar en *Tasso.*
Agosto: visita de la princesa Branconi. Goethe tiene el corazón dividido entre ella y Charlotte von Stein.
Septiembre: Ilmenau. En el Kickelhahn. «Sobre todas las cumbres hay quietud...» Comienzo de sus estudios de ciencias naturales. Anatomía. Mineralogía. Carta a Lavater: la cúspide de la pirámide de la vida.

1781
Comienza a alejarse de Lavater. Disputa sobre la religión. Tensión con el duque por despilfarro.

1782
Misión diplomática en las cortes de Sajonia y Turingia para una posible alianza de príncipes. Muerte del padre (el 25 de mayo). Goethe se traslada a la casa del Frauenplan, por el momento en régimen de arrendamiento. Recibe la carta de nobleza. Trabaja en *La misión teatral de Wilhelm Meister*.
Octubre: reconciliación con Jacobi.
Es elevado al grado superior de los masones.

1783
Goethe acoge en su casa a Fritz von Stein para ocuparse de su educación y formación.
Encuentro con Forster en Kassel. Intercambio epistolar con Jacobi sobre Spinoza.

1784

Compañía estable en el teatro de Weimar. Final del teatro de aficionados. Abril: inauguración solemne de las minas de Ilmenau. Goethe se atasca en su discurso.

Marzo: Goethe descubre el hueso intermaxilar.

Organiza la ayuda tras la catástrofe causada por la gran inundación de Jena. Reducción drástica del gasto militar por la crisis financiera.

Viaje al Harz. Negociaciones secretas con el duque de Braunschweig. Trabaja en *Los secretos*. Estudio intenso de las piedras. Poema «Conoces tú el país...».

1785

Continúa el intercambio epistolar con Jacobi sobre Spinoza. Enfado por una publicación no autorizada de la poesía acerca de Prometeo que escribió Jacobi. Lucha de Goethe contra la evasión de impuestos en Ilmenau. Trabaja en *La misión teatral de Wilhelm Meister*.

1786

Intensos estudios de ciencias naturales. Malestar en su puesto. Descontento por la multiplicidad de fragmentos con ocasión de la preparación de la nueva edición completa autorizada en Göschen. Duda de sí mismo. Prepara en secreto el viaje a Italia, sin informar siquiera a Charlotte von Stein.

A finales de julio viaja a Karlsbad.

Desde allí, parte a Italia el 3 de septiembre bajo el nombre de Philipp Möller. Manuscritos inacabados en el equipaje *(Egmont, Ifigenia, Tasso, Fausto, Wilhelm Meister)*.

Finales de octubre: llegada a Roma. Conoce a Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, Johann Heinrich Meyer, Karl Philipp Moritz y Angelika Kauffmann.

Diario de viaje para la enojada señora Von Stein. Pone en verso la obra *Ifigenia*.

1787

Goethe es vigilado por el servicio secreto de Austria. Primera carta enviada por Karl August a Italia: le concede permiso por tiempo ilimitado.

Febrero: viaje a Nápoles. Conoce al pintor Philipp Hackert, a Sir Hamilton y a su amada (más tarde su mujer) Emma, que le presenta sus «imágenes vivas con» vestidos ligeros.
Subida al Vesubio.
Esperanza de encontrar junto a Nápoles la planta originaria *(Urpflanze)*.
Marzo: se traslada a Sicilia. Visita la Villa Palagonia para ver los caprichos del príncipe en arquitectura y jardinería. Visita a la familia Cagliostro, propiamente Balsamo. Plan de una tragedia titulada *Nausicaa*.
Mayo: traslado a Nápoles.
Junio: regreso a Roma. Clases de arte. Trabaja en *Egmont.*
Relación amorosa con «Faustina», una romana. Prolijas descripciones del viaje y de diversos asuntos artísticos para su grupo de amigos de Weimar.

1788
24 de abril: partida de Roma.
18 de junio: llegada a Weimar. La señora Von Stein lo recibe con frialdad.
Julio: comienzo de su relación amorosa con Christiane Vulpius.
7 de septiembre: primer encuentro fracasado con Schiller en casa de los Lengefeld.
Karl Philipp Moritz pasa varias semanas de visita en casa de Goethe.
Schiller se pone celoso.
Trabaja en *Tasso* y realiza un estudio de la *Crítica de la razón pura,* de Kant.

1789
Schiller en Jena, donde siente una mezcla de amor y odio hacia Goethe.
Comienzo de su amistad con Wilhelm von Humboldt.
Agosto: termina *Tasso*.
Noviembre: traslado con Christiane a la casa de caza en las afueras de la ciudad, por deseo del duque.
25 de diciembre: nacimiento de su hijo August. Vida doméstica placentera.

1790
Termina la edición Göschen de las obras (con un fragmento de *Fausto* y la última redacción de *Ifigenia* y *Egmont)*.

Marzo: viaje a Venecia para recoger a Anna Amalia.
Estudios de ciencias naturales.

1791
Goethe dirige la restauración del castillo quemado.
El teatro cortesano de Weimar se presenta por primera vez en Lauchstädt.
Apertura solemne con Goethe.
Suicidio de su amigo Merck.
El gran copto. Destina sus honorarios a la familia Balsamo-Cagliostro.
Johann Heinrich Meyer, llamado Kunst-Meyer, se establece en Weimar.

1792
Junio: traslado de nuevo a la casa del Frauenplan.
Desde agosto hasta noviembre: expedición con el duque contra la Francia revolucionaria. Durante el viaje, visita a su madre en Frankfurt, a Jacobi en Pempelfort, a Plessing en Duisburg y a la devota princesa Gallitzin en Münster. Días amenos después de las aventuras de la guerra. Al mismo tiempo, Goethe se dedica a la teoría de los colores. Ya no soporta a *Ifigenia*.

1793
Retoma el *Wilhelm Meister*, ahora bajo el título de *Los años de aprendizaje*.
En pocos días Goethe escribe la pieza antirrevolucionaria *El ciudadano general*.
Mayo hasta julio: participación en el sitio de Maguncia.
Reineke el zorro, epopeya en verso.

1794
Fichte, por deseo de Goethe, consigue el puesto de profesor en Jena.
Junio: Schiller invita a Goethe a colaborar en *Die Horen*.
20 de julio: el «suceso feliz». Encuentro satisfactorio entre Goethe y Schiller. Comienzo de su amistad.
Septiembre: Schiller pasa dos semanas en la casa de Frauenplan. Intenso intercambio de trabajo, numerosos planes. Envia a Schiller los capítulos de *Wilhelm Meister* que va concluyendo.
Termina las *Elegías romanas*. Tiene previsto publicarlas en *Die Horen*.

1795

Conoce a Alexander von Humboldt. Goethe encuentra en Karlsbad a Rahel Levin, que más tarde se convertirá en la mujer de Varnhagen von Ense.

Agosto: primer hundimiento de las galerías en las minas de Ilmenau.

Preparativos de viaje a Italia, que no se consuma a causa de los acontecimientos bélicos en el sur.

Conversaciones de emigrados alemanes, que contienen *El cuento* para *Die Horen*. Diciembre: Goethe lanza la idea de los *Epigramas*, versos polémicos contra el mundo literario. Adhesión entusiasta de Schiller. Ambos trabajan codo con codo en este proyecto.

1796

Abril: representación de *Egmont* en Weimar de acuerdo con el texto reelaborado por Schiller.

Se divierte trabajando con Schiller en los *Epigramas*. Termina *Wilhelm Meister*. Apogeo del intercambio epistolar con Schiller sobre este tema.

Septiembre: comienza a escribir *Hermann y Dorotea*.

Octubre: hundimiento de galerías y grave inundación en las minas de Ilmenau. Final del proyecto.

1797

Karoline Jagemann, actriz que se convertirá en amante del duque, llega al teatro de Weimar. Al principio Goethe la aprecia. Envía a Schiller el primer esbozo del esquema de la *Teoría de los colores*.

Mayo: proyecta de nuevo un viaje a Italia.

Goethe y Schiller se incitan recíprocamente para la composición de baladas.

Retorno al *Fausto*. El gran auto de fe: Goethe quema todas las cartas recibidas hasta 1792 y establece testamentariamente que Schiller sea su albacea. Interrupción del trabajo durante un viaje a Suiza (de agosto a noviembre). En Frankfurt recibe la visita de Hölderlin, con el que se encuentra sin llegar a entenderse.

Goethe se esconde de Lavater en una calle de Zúrich.

A su regreso de Suiza comienza la epopeya en verso *Muerte de Aquiles,* pero la interrumpe enseguida.

1798
Final de *Die Horen*. Compra de una finca en Oberrossla. Los Schlegel cortejan a Goethe, que se deja halagar con gusto e intenta mediar, sin éxito, entre ellos y Schiller. Edición de los *Propyläen*.
Octubre: reapertura del teatro reconstruido con la representación del *Campamento de Wallenstein* de Schiller. Goethe trabaja de nuevo en *Fausto*.

1799
Marzo: Fichte es despedido tras una disputa sobre el ateísmo. Compra de caballos y de una equipación. Goethe invita a menudo a Schiller a dar paseos juntos.
Agosto: escribe su primera carta a Zelter. Proporciona a Schiller una vivienda en Weimar.
Diciembre: Schiller se traslada a Weimar.

1800
Enero: la traducción de *Mahoma* de Voltaire, realizada por Goethe, se representa en Weimar con gran éxito.
Nochevieja: brindis con Schiller y Schelling por el nuevo año. Conversaciones importantes.

1801
3 de enero: Goethe contrae una grave enfermedad (erisipela facial). Lucha con la muerte. Progresiva recuperación después de dos semanas. Retoma *Fausto*. Intercambio con Schelling en el terreno de la filosofía de la naturaleza. Cura en Bad Pyrmont y diálogos especializados con amigos naturalistas en Gotinga. Primera visita de Hegel. Goethe trabaja en *La hija natural* y prevé todo un ciclo de dramas.

1802
Goethe hace representar las obras de los hermanos Schlegel, pero éstas no gustan. Kotzebue se burla. Goethe vuelve a considerar la posibilidad de dimitir como director del teatro. El duque lo retiene. Trabaja con Schiller en los principios de un teatro purificado: la dramaturgia de Weimar.

1803

Abril: primera representación de *La hija natural*. Fracaso. Desavenencias con Herder. Venta de la finca Oberrosla con grandes pérdidas. Refundación del *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung*. Riemer trabaja como profesor particular de August y como secretario de Goethe.

Diciembre: muere Herder. Abrumadora visita de Madame de Staël.

1804

Mayo: Schiller en Berlín, donde recibe una oferta atractiva. Goethe procura retenerlo en Weimar; lo consigue. Su vínculo de amistad se fortalece de nuevo.

1805

Goethe, incitado por Schiller, traduce el relato de Diderot *El sobrino de Rameau*. Schiller enferma y muere el 9 de mayo. También Goethe enferma de gravedad. Se recupera poco a poco; intenta terminar el *Demetrius* de Schiller, pero fracasa. «Epílogo de la campana de Schiller» para una fiesta conmemorativa en Lauchstädt el 10 de agosto.

1806

Agosto: gran diálogo con Luden sobre *Fausto*.

14 de octubre: batalla de Jena. Derrota de Prusia. Los franceses ocupan Weimar. La vida de Goethe corre peligro. La valiente Christiane. Sale a flote sin daños.

19 de octubre: Goethe se casa con Christiane en total secreto. Regula el régimen de propiedad y la herencia.

1807

Trabaja en la *Teoría de los colores*.

Mayo: escribe el primer capítulo de *Los años de aprendizaje*. Termina *Fausto I* para la primera edición de sus obras completas en Cotta.

Trabaja en *El retorno de Pandora*.

1808

Se publica *Fausto I*. El relato *Las afinidades electivas,* incluido en el conjunto de novelas cortas de *Los años de aprendizaje*, crece en los meses siguientes hasta convertirse en una novela.
Bajo la dirección de Goethe se representa *El cántaro roto* de Kleist. Fracaso. 2 de octubre: primer encuentro con Napoleón, el día de los príncipes en Erfurt. Noviembre: Goethe quiere de nuevo dejar la dirección del teatro por discrepancias con Karoline Jagemann. El duque vuelve a lograr que no abandone la dirección del teatro.

1809
Trabajo en la *Teoría de los colores*.
Octubre: se publica *Las afinidades electivas*.
Goethe esboza un esquema para una autobiografía.

1810
Mayo: primera carta a Sulpiz Boisserée. Comienzo de su amistad.
Se publica la *Teoría de los colores*. Escasa resonancia.
Durante el verano en Karlsbad, trata con la emperatriz Maria Ludvica de Austria.
Octubre: petición a Bettina Brentano de los relatos de la madre de Goethe.

1811
Trabaja en *Poesía y verdad*. Bettina, que al contraer matrimonio ha adquirido el apellido Von Arnim, visita Weimar. Disputa con Christiane. Ruptura de Goethe con Bettina.
Octubre: se publica *Poesía y verdad. Primera parte*.

1812
Acuartelamientos ante la expedición de Napoleón contra Rusia.
Desde mayo hasta mediados de septiembre, en Karlsbad y Teplitz. Trata de nuevo con la emperatriz Maria Ludvica. En Teplitz, encuentro con Beethoven, que toca para Goethe el 21 de julio.
Septiembre: llega la noticia de que Moscú está en llamas.
Octubre: se publica *Poesía y verdad. Segunda parte*.
Napoleón, que en su huida pasa por Weimar, envía saludos a Goethe.

1813

Enero: muere Wieland. Larga conversación con Falk sobre la inmortalidad. En abril, a causa de la guerra, parte antes de lo previsto hacia Karlsbad.

Octubre: aplastante derrota de Napoleón junto a Leipzig.

Goethe impide que August participe en la guerra como voluntario.

Goethe y Schopenhauer experimentan con colores y conversan sobre la *Teoría de los colores*.

1814

Publicación de *Poesía y verdad. Tercera parte*.

Goethe impide el duelo de August con un voluntario retornado de la guerra, que lo tachaba de cobarde.

El despertar de Epiménides se representa en la fiesta por la paz en Berlín.

Junio: lectura de poemas de Hafez.

Desde julio hasta octubre: travesía por el Rin, el Meno y el Neckar. Encuentro con Boisserée y con conocidos de Frankfurt. Compone los primeros poemas de *Diván.*

4 de agosto: encuentro con Johann Jakob von Willemer y Marianne Jung.

15 de septiembre: por primera vez con los Willemer en la Gerbermühle. Marianne ha contraído matrimonio con Willemer.

Celebración con los Willemer del aniversario de la Batalla de las Naciones en Leipzig.

Regreso a Weimar, donde Goethe compone más poemas para *Diván*.

Plan para una nueva edición de sus obras completas en Cotta.

1815

Trabaja en el *Viaje a Italia*.

De mayo a octubre: travesía por el Rin, el Meno y el Neckar.

Largas conversaciones con Boisserée sobre monumentos artísticos alemanes. 28 de agosto: fiesta de cumpleaños en la Gerbermühle. Romance con Marianne y canto lírico alternante.

Septiembre: por última vez en Frankfurt. Despedida de Marianne, a la que no volverá a ver.

Estudio de las nubes. Goethe es nombrado oficialmente «ministro estatal» en el gran ducado de Weimar.

1816
6 de junio: muere Christiane.
20 de julio: emprende un viaje para recibir una cura en Baden-Baden y para visitar a los Willemer. Poco después de pasar por Weimar, su coche vuelca; Goethe, que resulta ileso, interrumpe el viaje.
Septiembre: Charlotte Kestner, la Lotte de Wetzlar, visita a Goethe.
Diciembre: esquema del *Fausto. Segunda parte*.

1817
13 de abril: el conflicto con Karoline Jagemann, ahora señora Von Heygendorf, se agudiza por causa del perro que sube al escenario. Goethe dimite como director del teatro.
August von Goethe se casa con Ottilie von Pogwisch.
Octubre: *Palabras primigenias. Órficas*. Fiesta de Wartburg. Primera quema de libros. El duque se encuentra sometido a una gran presión y Goethe se enfada con los patriotas de la asociación de estudiantes.

1818
Estudios de ciencias naturales sobre morfología y sobre los colores. Observaciones sistemáticas de meteorología. Nacimiento de su primer nieto, Walter Wolfgang.
Durante el verano, en Karlsbad, trabaja en «Notas y tratados» para el *Diván de oriente y occidente*.

1819
Marzo: muerte de Jacobi.
Agosto: se publica *Diván de oriente y occidente*.
El asesinato de Kotzebue (en marzo) por Sand, estudiante de Jena, conduce a los decretos de Karlsbad para reprimir el movimiento democrático-patriótico (septiembre).

Prohibida la representación de *Egmont* en Berlín. Goethe rechaza que se encomiende a un curador la inspección disciplinar de la Universidad de Jena.
Trabaja en *Tag- und Jahres-Heften* y en la *Campaña de Francia*.

1820
Verano en Karlsbad. Goethe retoma *Los años de peregrinación*. Estudio de la formación de las nubes.
Septiembre: nacimiento de su segundo nieto, Wolfgang Maximilian.

1821
Mayo: aparece la primera redacción de *Los años de peregrinación de Wilhelm Meister.*
Estudios de morfología.
Verano en Marienbad y Eger. Encuentro con Amalie von Levetzow y su hija Ulrike, de diecisiete años.
Colabora con la revista *Über Kunst und Altertum*.

1822
Durante el verano, de nuevo en Marienbad. Trato con Amalie von Levetzow y con su hija Ulrike. Goethe se enamora de ésta. Se encuentra con ella en un baile, en tertulias y en la recogida de piedras.
Octubre: visita del joven Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Inquietudes estudiantiles en Jena.

1823
Febrero: contrae una grave enfermedad del pericardio. Su vida corre peligro. Marzo: recuperación completa. Goethe, que parece haber rejuvenecido, se alegra ante la perspectiva de pasar el verano en Marienbad.
Junio: primera visita de Johann Peter Eckermann. Goethe le pide que se quede. Entusiasmo por Lord Byron. Correspondencia epistolar con él.
Desde julio hasta septiembre: Marienbad, Karlsbad y Eger. Trato con Amalie von Levetzow y su hija Ulrike. Goethe pide la mano de Ulrike a través de Karl August. No hay respuesta oficial, pero Ulrike rehúsa su

petición. Goethe no renuncia a sus esperanzas. Conoce a la pianista polaca Maria Szymanowska.
Septiembre: durante el viaje a casa, Goethe anota en el coche algunos versos para la «Elegía de Marienbad».
Octubre: visita de Maria Szymanowska. Despedida dolorosa.

1824
Marzo: poema «A Werther» para la nueva edición de su primera novela, incluida en la *Trilogía de la pasión* junto con el poema de despedida a Szymanowska y la «Elegía de Marienbad».
Prepara la edición de la correspondencia con Schiller. Dolor por la muerte de Byron.
Octubre: visita de Heinrich Heine.

1825
Se interesa por los planes de construcción del canal de Panamá.
Marzo: incendio del teatro de Weimar.
Franz Schubert le envía composiciones de canciones, pero no recibe respuesta.
Noviembre: quincuagésimo aniversario de Goethe en el puesto.

1826
Goethe comienza a leer regularmente el periódico saint-simoniano *Le Globe*. Ideas para la literatura universal. Observaciones despectivas sobre la literatura alemana de la época.
Éxito de los esfuerzos de Goethe ante los gobiernos alemanes para conseguir la protección de los derechos de autor. Cotta obtiene por 60.000 táleros la adjudicación de la última edición revisada por el autor.
Visita de Bettina von Arnim, ese «freno molesto».
Después del cierre de la tumba familiar, Goethe guarda en su casa durante un año el (supuesto) cráneo de Schiller, hasta que es sepultado en el panteón de los príncipes. Goethe conserva en su casa la llave de la caja.
Lee *El último mohicano* de Cooper.
Esboza el capítulo de la emigración de *Los años de peregrinación* y termina *El hombre de cincuenta años*.

Diciembre: visita de Alexander von Humboldt.

1827
Lee a Victor Hugo y escribe a Walter Scott.
Decide representar la *Clásica noche de Walpurgis*.
Diciembre: escribe el poema «A Estados Unidos» («América, tú estás en mejor situación»).

1828
Julio: muere Karl August en el viaje de regreso de Berlín. Goethe se retira al castillo de Dornburg.
Diciembre: se publica la *Correspondencia con Schiller*.

1829
Desavenencias entre August y Ottilie. Vano intento de reconciliarlos por parte de Goethe.
Se publica la segunda redacción de *Los años de peregrinación de Wilhelm Meister*.
Entre julio y agosto: Goethe vive por última vez en el pabellón.
Agosto: primera representación de *Fausto* en el teatro de Weimar.
Paganini toca ante Goethe.

1830
Muere la gran duquesa Luise.
Abril: August von Goethe viaja con Eckermann a Italia.
Goethe, excitado, persigue los sucesos de la Revolución de Julio en París. Noviembre: recibe la noticia de la muerte de su hijo (26 de octubre).
Vomita sangre. Reanuda *Fausto II*.
Contrato con Zelter para una publicación póstuma de su correspondencia.

1831
Enero: testamento.
Marzo: Goethe devuelve las cartas de Marianne von Willemer con un poema.

Agosto: termina *Fausto II*; seguramente lo sella (más tarde lo abrirá de nuevo).
Del 26 al 31 de agosto: último viaje a Ilmenau, acompañado por su criado y sus nietos. Reconoce en el Kickelhahn la inscripción «Sobre todas las cumbres hay quietud...».
Septiembre: concluye *Poesía y verdad. Cuarta parte*.

1832
Enero: lee para Ottilie fragmentos de *Fausto II* en voz alta.
Febrero: carta a Boisserée con una explicación extensa del arcoíris. 14 de marzo: último paseo en coche.
16 de marzo: contrae la enfermedad que lo conducirá a la muerte. 17 de marzo: última carta a Wilhelm von Humboldt.
22 de marzo: Goethe muere a las doce del mediodía.

Bibliografía

OBRAS

WA *Goethes Werke* (143 vols. en cuatro secciones; edición Sophie, es decir, edición de Weimar), ed. por encargo de la gran duquesa Sophie von Sachsen, Weimar, 1887-1919.

MA Goethe, Johann Wolfgang, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Obras completas...], ed. de Múnich (vol. 21 de 33) a cargo de Karl Richter, Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder y Edith Zehm, Múnich, Viena, 1985-1998 (Hanser Klassiker).

FA Goethe, Johann Wolfgang, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche* [Obras completas. Cartas, diarios y conversaciones], Frankfurt, 1985-1999.

HA Goethe, Johann Wolfgang von, *Werke* [Obras], ed. de Hamburgo en 14 vols. a cargo de Erich Trunz, Múnich, 1981.

Tgb Goethe, Johann Wolfgang, *Tagebücher* [Diarios], ed. histórico-crítica (5 vols.), Stuttgart, Weimar, 1998-2007.

EPISTOLARIOS

WA Véase arriba; 4.ª sección (53 vols. de correspondencia).

GBr Goethe, Johann Wolfgang von, *Briefe* [Cartas], ed. de Hamburgo en 4 vols. a cargo de Karl Robert Mandelkow, Bodo Morawe, Múnich, 1988.

BranG *Briefe an Goethe* [Cartas a Goethe], ed. de Hamburgo en 2 vols. a cargo de Karl Robert Mandelkow, Múnich, 1988.

BrEltern Goethe, Johann Caspar, Cornelia Goethe y Catharina Elisabeth Goethe, *Briefe aus dem Elternhaus* [Cartas desde la casa paterna], ed. de Ernst Beutler, Frankfurt, 1997.

BW Christiane *Goethes Ehe in Briefen. Der Briefwechsel zwischen Goethe und Christiane Vulpius 1792-1816* [El matrimonio de Goethe en sus cartas. El epistolario entre Goethe y Christiane Vulpius, 1792-1816], ed. de Hans Gerhard Graf, Frankfurt, 1989.

BW Reinhard *Goethe und Reinhard. Briefwechsel in den Jahren 1807-1832* [Correspondencia entre Goethe y Reinhard entre 1807 y 1832], Wiesbaden, 1957.

BW Reichardt *J.F. Reichardt - J.W. Goethe Briefwechsel* [Correspondencia entre J.F. Reichardt y J.W. Goethe], ed. de Volkmar Braunbehrens, Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen, Weimar, 2002.

BW mit einem Kinde Brentano, Bettina, *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* [Correspondencia de Goethe con una muchacha], ed. de Waldemar Oehlke, Frankfurt, 1985.

BW Willemer *Johann Wolfgang Goethe. Briefwechsel mit Marianne und Johann Jakob Willemer* [Johann Wolfgang Goethe. Correspondencia con Marianne y Johann Jakob Willemer], ed. de. Hans-J. Weitz, Frankfurt, 1965.

CONVERSACIONES Y OTROS TESTIMONIOS

Gespräche *Goethes Gespräche* [Conversaciones de Goethe], 5 vols., ed. de Biedermann a cargo de Wolfgang Herwig, Zúrich, 1965-1987.

Unterhaltungen Müller, Kanzler von, *Unterhaltungen mit Goethe* [Conversaciones con Goethe], ed. de Ernst Grumach, Weimar, 1956.

Graf *Goethe über seine Dichtungen* [Goethe sobre su poesía], 9 vols. en tres secciones, ed. de Hans Gerhard Gräf, Frankfurt, 1904.

Grumach *Goethe. Begegnungen und Gespräche* [Encuentros y conversaciones con Goethe], vols. I-VI y XV, ed. de Ernst Grumach y Renate Grumach, Berlín, 1965 y sigs.

Steiger *Goethes Leben von Tag zu Tag. Eine dokumentarische Chronik von Robert Steiger* [La vida de Goethe día a día. Una cronología documental de Robert Steiger], 8 vols., Zúrich, Múnich, 1982-1996.

FUENTES DIVERSAS

VB *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen*, 3 vols., recopilado por Wilhelm Bode, ed. de Regine Otto, Paul-Gerhard Wenzlaff, Berlín, Weimar, 1979.

Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung, ed. por Rainer Schmitz, Gotinga, 1992.

Die Hören. Eine Monatsschrift herausgegeben von Schiller, Tubinga, 1795 y sigs. Reimpresión: Weimar, 2000.

Böttiger, Karl August, *Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar*, ed. por Klaus Gerlach, Rene Sternke, Berlín, 1998.

Lyncker, Carl W.H. Freiherr von, *Ich diente am Weimarer Hof. Aufzeichnungen aus der Goethezeit*, Weimar, 1997.

Ich bin mehr Herz als Kopf. Sophie von La Roche. Ein Lebensbild in Briefen, ed. por Michael Maurer, Múnich, 1983.

Ottilie von Goethe. Goethes Schwiegertochter. Ein Porträt, ed. por Ulrich Janetzki, Berlín, 1982.

Goethe und die Romantik. Briefe mit Erläuterungen, ed. por Carl Schüddekopf y Oskar Walzel, Weimar, 1898-1899.

Goethe und die Antike, 2 vols., ed. por Ernst Grumach, Potsdam, 1949.

Goethe über die Deutschen, ed. por Hans-J. Weitz, Frankfurt, 1982.

Das klassische Weimar. Texte und Zeugnisse, ed. por Heinrich Pleticha, Múnich, 1983.

Treffliche Wirkungen. Anekdoten von und über Goethe, 2 vols., ed. por Anita y Walter Dietze, Múnich, 1987.

Mit Goethe auf Reisen. Schilderungen, Berichte, Beobachtungen 1770-1831, ed. por Jost Perfahl, Múnich, 1993.

Goethe aus der Nähe. Texte von Zeitgenossen, selección y comentarios de Eckart Klessmann, Darmstadt, 1995.

Goethe, unser Zeitgenosse, ed. por Siegfried Unseld, Frankfurt, 1998.

Willst du staunen, Flegel? Anekdoten von Goethe, ed. por Thomas Wieke, Berlín, 1999.

Goethe und die Religion. Aus seinen Werken, Briefen, Tagebüchern und Gesprächen, recopilado por Hans-Joachim Simm, Frankfurt, 2000.

Goethe und Lenz. Die Geschichte einer Entzweiung. Eine Dokumentation, ed. por Matthias Luserke, Frankfurt, Leipzig, 2001.

MATERIAL DE APOYO

Goethe-Handbuch, 3 vols., ed. por Julius Zeitler, Stuttgart, 1916-1918.
Goethe-Handbuch, 4 vols., ed. por Bernd Witte *et al*., Stuttgart, Weimar, 1996-1998.
Wilpert, Gero von, *Goethe-Lexikon*, Stuttgart, 1998.
Biedrzynski, Effi, *Goethes Weimar. Das Lexikon der Personen und Schauplätze*, Zúrich, 1993.
Unterberger, Rose, *Die Goethe-Chronik*, Frankfurt, Leipzig, 2002.
Seifert, Siegfried (ed.), *Goethe-Bibliographie 1950-1990,* 3 vols., Múnich, 2000.
Hettner, Hermann, *Literaturgeschichte der Goethezeit*, ed. por Johannes Anderegg, Múnich, 1970 (1876).
Kronenberg, M., *Geschichte des Deutschen Idealismus*, 2 vols., Múnich, 1909-1912.
Korff, H.A., *Geist der Goethezeit*, 4 vols., Darmstadt, 1966.
Schulz, Gerhard, *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration,* 2 vols., Múnich, 1983-1989.
Ueding, Gert, *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815*, Múnich, 1987.

BIBLIOGRAFÍA EN CASTELLANO DE J.W. GOETHE

Eckermann, Johann Peter, *Conversaciones con Goethe,* Acantilado, Barcelona, 2011.
Goethe, Johann Wolfgang von, *Clavijo, una tragedia*, Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2005.
—, *Confesiones de un alma bella,* Machado, Madrid, 2001.
—, *Conversaciones de emigrados alemanes,* Alba, Barcelona, 2006.
—, *Diarios y anales,* 2 vols., Edicions 62, Barcelona, 1986.
—, *Egmont*, Espasa, Madrid, 1996.

—, *El carnaval de Roma,* Alba, Barcelona, 2014.
—, *El juego de las nubes*, Nórdica, Madrid, 2014.
—, *El mar en calma* y *Viaje feliz,* Juventud, Barcelona, 2009.
—, *El nuevo Paris,* Gadir, Madrid, 2010.
—, *El rey de los Elfos*, El Verano del Cohete, Badajoz, 2014.
—, *Elegía de Marienbad,* Ayuntamiento de Málaga, Málaga, 2000.
—, *Elegías romanas*, Hiperión, Madrid, 2008.
—, *Epigramas venecianos*, Hiperión, Madrid, 2008.
—, *Escritos de arte*, Síntesis, Madrid.
—, *Fausto*, Cátedra, Madrid, 2009.
—, *Fausto*, Alianza, Madrid, 2014.
—, *Götz de Berlichingen, el de la mano de hierro,* Escolar y Mayo, Madrid, 2014.
—, *Hermann y Dorotea*, Espasa Calpe, Madrid, 2000.
—, *La metamorfosis de las plantas,* con introducción y notas de Rudolf Steiner, Pau de Damasc, Barcelona, 2011.
—, *La elegía de Marienbad,* Alba, Barcelona, 2002.
—, *La misión teatral de Wilhelm Meister*, Gorla, Buenos Aires, 2013.
—, *La nueva Melusina,* Obelisco, Barcelona, 1985.
—, *La serpiente verde: un cuento,* Herder, Barcelona, 1999.
—, *La última cena de Leonardo*, Casimiro, Madrid, 2012.
—, *Las afinidades electivas,* DeBolsillo, Barcelona, 2014.
—, *Las desventuras del joven Werther,* Cátedra, Madrid, 2013.
—, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister,* Cátedra, Madrid, 2000.
—, *Máximas y reflexiones,* Edhasa, Madrid, 1999.
—, *Memorias de la Universidad,* Espasa Calpe, Madrid, 2005.
—, *Memorias de mi niñez*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.
—, *Obras completas*, 7 vols., Aguilar-Santillana, Madrid, 2004.
—, *Obras completas. Narrativa*, Almuzara, Córdoba, 2006.
—, *Poemas del amor y del conocimiento,* Renacimiento, Sevilla, 2006.
—, *Poesía y verdad: de mi vida,* Alba, Barcelona, 1999.
—, *Reineke el Zorro,* Lumen, Barcelona, 1965.
—, *Teoría de la naturaleza,* Tecnos, Madrid, 2007.

—, *Teoría de los colores,* Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Murcia, 2008.
—, *Viaje a Italia,* B de Bolsillo (Ediciones B), Barcelona, 2009.

BIOGRAFÍAS/MONOGRAFÍAS

Bielschowsky, Albert, *Goethe. Sein Leben und seine Werke*, 2 vols., Múnich, 1905-1906.
Bode, Wilhelm, *Goethes Leben*, 9 vols., Berlín, 1920-1927.
Boyle, Nicholas, *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*, 2 vols. por el momento, Múnich, 1999.
Brandes, Georg, *Goethe*, Berlín, 1922.
Carus, Carl Gustav, *Goethe. Zu dessen näherm Verständnis*, Dresde, 1949 (1847).
Conrady, Karl Otto, *Goethe. Leben und Werk*, Múnich 1994, Düsseldorf, 2006.
Friedenthal, Richard, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, Múnich, 1963.
Gundolf, Friedrich, *Goethe*, Berlín, 1916.
Hehn, Viktor, *Gedanken über Goethe*, Darmstadt, 1921.
Hildebrandt, Kurt, Goethe, *Seine Weltweisheit im Gesamtwerk*, Leipzig, 1941.
Meier, Albert, *Goethe. Dichtung — Kunst — Natur*, Stuttgart, 2011.
Meyer, Heinrich, *Goethe. Das Leben im Werk*, Stuttgart, 1947, nueva ed. de 1967.
Meyer, Richard M., *Goethe*, Berlín, 1913.
Schulz, Karlheinz, *Goethe. Eine Biographie in 16 Kapiteln*, Stuttgart, 1999.
Simmel, Georg, *Goethe*, Leipzig, 1923.
Staiger, Emil, *Goethe*, 3 vols., Zúrich-Friburgo de Brisgovia 1957.
Viëtor, Karl, *Goethe. Dichtung — Wissenschaft — Weltbild*, Berna, 1949.

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

Aufklärung und Rokoko, ed. por Otto F. Best, Stuttgart, 1976.

Aurelius Augustinus, *Vom Gottesstaat*, ed. por Wilhelm Timme, Zúrich, Múnich, 1955.

Fichte, Johann Gottlieb, *Schriften zur Wissenschaftslehre. Werke I*, ed. por Wilhelm G. Jacobs, Frankfurt, 1997.

Goethe, August von, *Auf einer Reise nach Süden. Tagebuch 1830. Erstdruck nach den Handschriften*, ed. por Andreas Beyer, Gabriele Radecke, Múnich, 1999.

Goldsmith, Oliver, *Der Pfarrer von Wakefield*, Zúrich, 1985.

Heine, Heinrich, *Sämtliche Schriften*, ed. por Klaus Briegleb, Múnich, 1968-1976 (Hanser Klassiker).

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Phänomenologie des Geistes*, ed. por Johannes Hoffmeister, Hamburgo, 1952 [trad. esp.: *La fenomenología del espíritu*, Pre-Textos, Valencia, 2006].

Herder, Johann Gottfried, *Werke*, vol. 3, ed. por Wolfgang Pross, Múnich, 1984-2002 (Hanser Klassiker).

Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe* (3 vols.), ed. por Michael Knaupp. Múnich, 1992-1993 (Hanser Klassiker).

Humboldt, Wilhelm von, *Werke*, 5 vols., ed. por Andreas Flitner, Klaus Giel, Darmstadt, 1979.

Jacobi, Friedrich Heinrich, *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Herrn Moses Mendelssohn*, ed. por Marion Lauschke, Hamburgo, 2000.

Jung-Stilling, Johann Heinrich, *Lebensgeschichte*, Frankfurt, 1983 (1777-1817).

Kant, Immanuel, *Werke*, 12 vols., ed. por Wilhelm Weischedel, Wiesbaden, 1957.

Klopstock, Friedrich Gottlieb, *Ausgewählte Werke*, 2 vols., ed. por Karl August Schieiden, posfacio de Friedrich Georg Jünger, Múnich, Viena, 1981, 4.ª ed., (Hanser Klassiker).

Lenz, Jakob Michael Reinhold, *Werke und Briefe in drei Bänden*, 3 vols., ed. por Sigrid Damm, Múnich, 1987 (Hanser Klassiker).

Moser, Justus, *Patriotische Phantasien*, ed. por Siegfried Sudhoff, Stuttgart, 1970.

Moritz, Karl Philipp, *Werke*, 2 vols., ed. por Heide Hollmer, Albert Meier, Frankfurt, 1999.

Nietzsche, Friedrich, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe,* 15 vols., ed. por Giorgio Colli, Mazzino Montinari, Múnich, 1980.

Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs,* 3 vols., ed. por Hans-Joachim Mahl, Richard Samuel, con un comentario de Hans Jürgen Balmes, Múnich, 1978-1987 (Hanser Klassiker).

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Ausgewählte Schriften*, 6 vols., ed. por Manfred Frank, Frankfurt, 1985.

Schiller, Friedrich, *Sämtliche Werke*, 5 vols., ed. por Peter-Andre Alt, Albert Meier y Wolfgang Riedel, Múnich, Viena, 2004 (Hanser Klassiker).

—, *Briefe*, ed. por Gerhard Fricke, Múnich, 1955 (Hanser Klassiker).

Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, 4 vols., ed. por Ludwig Geiger, Stuttgart, Berlín, 1892.

Schiller und Lotte. Ein Briefwechsel, 2 vols., ed. por Alexander von GleichenRußwurm, Jena, 1908.

Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt, 2 vols., ed. por Siegfried Seidel, Berlín, 1962.

Schlegel, Friedrich, *Dichtungen und Aufsätze*, ed. por Wolfdietrich Rasch, Múnich, 1984 (Hanser Klassiker).

—, *Kritische Schriften*, ed. por Wolfdietrich Rasch, Múnich, 1964 (Hanser Klassiker).

Schopenhauer, Arthur, *Gesammelte Briefe*, ed. por Arthur Hübscher, Bonn, 1978.

—, *Gespräche*, ed. por Arthur Hübscher, Stuttgart, 1971.

Spinoza, Baruch de, *Die Ethik*, trad., notas e índice de Otto Baensch, Hamburgo [trad. esp.: *Ética: demostrada según el orden geométrico*, Alianza, Madrid, 2011].

Staël, Anne Germaine de, *Über Deutschland*, ed. por Monika Bosse, Frankfurt, 1985.

Sturm und Drang, 3 vols., ed. por Erich Loewenthal y Lambert Schneider, Heidelberg, 1972.

Tischbein, Heinrich Wilhelm, *Aus meinem Leben*, ed. por Kuno Mittelstadt, Berlín, 1956.

Varnhagen von Ense, Karl August, *Werke*, 5 vols., ed. por Konrad Feilchenfeldt, Frankfurt, 1987-1994.

Werner, Zacharias, *Wanda*, Tubinga, 1810.
Wieland, Christoph Martin, *Werke*, 5 vols., ed. por Fritz Martini y Hans Werner Seiffert, Hanser Klassiker, Múnich, 1964-1968.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Adorno, Theodor W., «Zum Klassizismus von Goethes Iphigenie», en: Adorno, Theodor W., *Adorno: Noten zur Literatur IV*, ed. de Rolf Tiedemann, Frankfurt, 1974.
Balthasar, Hans Urs von, *Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus*, Heidelberg, 1947.
Barner *et al.*, Wilfried (eds.), *Unser Commercium. Goethes und Schillers Literaturpolitik*, Stuttgart, 1984.
Benjamin, Walter, «Goethes Wahlverwandtschaften», en: Benjamin, Walter, *Illuminationen*, Frankfurt, 1977 [trad. esp.: *Iluminaciones*, Taurus, Madrid].
Beutler, Ernst, *Essays um Goethe*, Frankfurt, Leipzig, 1995.
Bertaux, Pierre, *Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir! Zu Goethes Spieltrieb*, Frankfurt, 1986.
Binswanger, Hans Christoph, *Geld und Magie. Eine ökonomische Deutung von Goethes Faust*, Stuttgart, 1985; Hamburgo, 2005.
Bloch, Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, caps. 48-49, Frankfurt, 1959.
Blumenberg, Hans, «Gegen einen Gott nur einen Gott», en: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt, 1979.
—, *Goethe zum Beispiel*, Frankfurt, 1999.
Bode, Wilhelm, *Goethes Liebesleben*, Berlín, 1914.
—, *Goethes Schweizer Reisen*, Leipzig, 1922.
—, *Der weimarische Musenhof*, Berlín, 1920.
Böhler, Michael, «Die Freundschaft von Schiller und Goethe als literatursoziologisches Paradigma», en: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, núm. 5 (1980).
Bohrer, Karl Heinz, «Einsame Klassizität. Goethes Stil als Vorschein einer anderen Moderne», en: *Karl Heinz Bohrer: Grosser Stil. Form und Formlosigkeit in der Moderne*, Múnich, 2007.

Borchmeyer, Dieter, *Goethe. Der Zeitbürger*, Múnich, 1999.
Brentano, Bernard von, *August Wilhelm Schlegel*, Frankfurt, 1986.
Bruford, Walter H., *Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit*, Frankfurt, Berlín, Viena, 1975 (1936).
Buchwald, Reinhard, *Führer durch Goethes Faustdichtung*, Stuttgart, 1983.
Bürger, Christa, *Goethes Eros*, Frankfurt, 2009.
Burckhardt, Jacob, *Das Zeitalter Friedrichs des Grossen*, ed. de Ernst Ziegler, Múnich, 2012.
Butler, E.M., *Deutsche im Banne Griechenlands*, Berlín, 1948.
Cassirer, Ernst, *Goethe und die geschichtliche Welt*, Hamburgo, 1995.
Croce, Benedetto, *Goethe*, Zúrich, Leipzig, Viena (1918).
Damm, Sigrid, *Cornelia Goethe*, Berlín, 1987.
—, *Christiane und Goethe. Eine Recherche*, Frankfurt, 1998.
—, *Goethes letzte Reise*, Frankfurt, Leipzig, 2007.
David, Claude, «Goethe und die Französische Revolution», en: *Deutsche Literatur und Französische Revolution*, Gotinga, 1974.
Dieckmann, Friedrich, *Geglückte Balance. Auf Goethe blickend*, Frankfurt, 2008.
Drews, Jörg, *Sichtung und Klarheit. Kritische Streifzüge durch die Goethe-Ausgaben und die Goethe-Literatur der letzten fünfzehn Jahre*, Múnich, 1999.
Eissler, K.R., *Goethe. Eine psychoanalytische Studie*, 2 vols., Frankfurt, 1986.
Emrich, Wilhelm, *Die Symbolik von Faust II*, Königstein, 1981.
Engelhardt, Michael von, *Der plutonische Faust. Eine motivgeschichtliche Studie zur Arbeit am Mythos in der Faust-Tradition*, Frankfurt, 1992.
Engelhardt, Wolf von, *Goethes Weltansicht. Auch eine Biographie*, Weimar, 2007.
Fischer-Dieskau, Dietrich, *Goethe als Intendant*, Múnich, 2006.
Flitner, Wilhelm, *Goethe im Spätwerk*, Hamburgo, 1947.
Frank, Manfred, y Anselm Haverkamp (eds.), *Individualität. (Poetik und Hermeneutik, 13)*, Múnich, 1988.
Freud, Sigmund, «Eine Kindheitserinnerung aus *Dichtung und Wahrheit*», en: Freud, Sigmund, *Werke Band X*, Frankfurt, 1969.

Frühwald, Wolfgang, *Goethes Hochzeit*, Frankfurt, Leipzig, 2007.
Gehlen, Arnold, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Wiesbaden, 1986 (1940).
Gerhard, Melitta, «Wahrheit und Dichtung in der Überlieferung des Zusammentreffens von Goethe und Schiller im Jahr 1794», en: *Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts*, 1974.
Gersdorff, Dagmar von, *Goethes Mutter. Eine Biographie*, Frankfurt, Leipzig, 2001.
—, *Marianne von Willemer und Goethe. Geschichte einer Liebe*, Frankfurt, Leipzig, 2003.
—, *Goethes spate Liebe. Die Geschichte der Ulrike von Levetzow*, Frankfurt, Leipzig, 2005.
—, *Goethes Enkel. Walther, Wolfgang und Alma*, Frankfurt, Leipzig, 2008.
Graham, Ilse, «Zweiheit im Einklang. Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe», en: *Goethe-Jahrbuch*, núm. 95 (1978).
Grimm, Herman, *Goethe. Vorlesungen*, 2 vols., Winterbach, 1989 (1876).
Günzel, Klaus, *«Viele Gäste wünsch ich heut' Mir zu meinem Tische!» Goethes Besucher im Haus am Frauenplan*, Weimar, 1999.
Haas, Rosemary, *Die Turmgesellschaft in Wilhelm »Meisters Lehrjahren«. Zur Geschichte des Geheimbundromans und der Romantheorie im 18. Jahrhundert*, Berna, Frankfurt, 1975.
Habermas, Jürgen, «Exkurs zu Schillers Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen», en: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Frankfurt, 1988 [trad. esp.: *El discurso filosófico de la modernidad*, Katz, 2008].
Hamacher, Bernd, *Johann Wolfgang von Goethe. Entwürfe eines Lebens*, Darmstadt, 2010.
Heinrich, Klaus, *Der Staub und das Denken (Über die »Wahlverwandtschaften«)*, Frankfurt, Basilea, 2009.
Henrich, Dieter, «Der Begriff der Schönheit in Schillers Ästhetik», en: *Zeitschrift für philosophische Forschung II* (1957).
Heller, Erich, *Enterbter Geist*, Frankfurt, 1954.
Henkel, Arthur, *Entsagung. Eine Studie zu Goethes Altersroman*, Tubinga, 1954.

Herold, Christopher, *Madame de Staël. Herrin eines Jahrhunderts*, Múnich, 1960.

Hörisch, Jochen, «Glück und Lücke in Wilhelm Meisters Lehrjahren», en: *Jochen Hörisch: Gott, Geld und Glück. Zur Logik der Liebe in den Bildungsromanen Goethes, Kellers und Thomas Manns*, Frankfurt, 1983.

Hoffmann, Eva, *Goethe aus Goethe gedeutet*, Tubinga, 2009.

Huch, Ricarda, *Entpersönlichung*, Leipzig, 1921.

Jacobs, Wilhelm, *Johann Gottlieb Fichte. Eine Biographie*, Berlín, 2012.

Jaeger, Michael, *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne*, Würzburg, 2005.

—, *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*, Berlín, 2010.

Jaspers, Karl, «Unsere Zukunft und Goethe», en: *Die Wandlung. Eine Monatsschrift. Zweiter Jahrgang*, núm. 7, Heidelberg, 1947.

Jericke, Alfred, *Goethe und sein Haus am Frauenplan*, Weimar, 1959.

Jolles, Matthijs, *Goethes Kunstanschauung*, Berna, 1957.

Kaeding, Peter, *Die Hand über der ganzen Welt. Johann Friedrich Cotta, der Verleger der deutschen Klassik*, Stuttgart, 2009.

Kaiser, Gerhard, *Ist der Mensch zu retten? Vision und Kritik der Moderne in Goethes »Faust«*, Friburgo, 1994.

Kemper, Dirk, *Ineffabile. Goethe und die Individualitätsproblematik der Moderne*, Múnich, 2004.

Killy, Walter, «Jugend vor zweihundert Jahren», en: *Von Berlin bis Wandsbeck. Zwölf Kapitel deutscher Bürgerkultur um 1800*, Múnich, 1996.

Kindermann, Heinz, *Das Goethebild des 20. Jahrhunderts*, Darmstadt, 1962.

Klages, Ludwig, *Goethe als Seelenforscher*, Bonn, 1971 (1932).

Klauss, Jochen, *Weimar. Stadt der Dichter, Denker und Mäzene*, Zúrich, 1999.

Klessmann, Eckart, *Das Leben der Caroline Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling 1763-1809*, Múnich, 1979.

—, *Goethe und seine lieben Deutschen. Ansichten einer schwierigen Beziehung*, Frankfurt, 2010.

Köstler, Arthur, *Der Mensch, Irrläufer der Evolution. Eine Anatomie der menschlichen Vernunft und Unvernunft*, Berna, Múnich, 1978.

Kommerell, Max, *Jugend ohne Goethe*, Frankfurt, 1931.

Koopmann, Helmut, *Goethe und Frau von Stein. Geschichte einer Liebe*, Múnich, 2003.

Koselleck, Reinhart, *Kritik und Krise. Eine Studie zur Pathogenese der bürgerlichen Welt*, Frankfurt, 1973 (1958).

—, *Goethes unzeitgemässe Geschichte*, Heidelberg, 1997.

Krippendorff, Ekkehart, *Wie die Grossen mit den Menschen spielen. Versuch über Goethes Politik*, Frankfurt, 1988.

—, *Politik gegen den Zeitgeist*, Frankfurt, 1999.

—, «Goethes Bürgerethik», en: *Ma'at — Konfuzius — Goethe*, Frankfurt, Leipzig, 2006.

Kühnemann, Eugen, *Herder*, Múnich, 1912.

Leithold, Norbert, y Graf Goertz, *Der grosse Unbekannte. Eine Entdeckungsreise in die Goethezeit*, Berlín, 2010.

Leppmann, Wolfgang, *Goethe und die Deutschen. Vom Nachruhm eines Dichters*, Stuttgart, 1962.

Lorenz, Ottokar, *Goethes politische Lehrjahre*, Berlín, 1893.

Luhmann, Niklas, *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*, Frankfurt, 1982.

Lukács, Georg, *Goethe und seine Zeit*, Berlín, 1950 [trad. esp.: *Goethe y su época*, Grijalbo, Barcelona, 1968].

Mann, Golo, *Friedrich von Gentz. Gegenspieler Napoleons — Vordenker Europas*, Frankfurt, 2011 (Zúrich, 1947).

Marcuse, Herbert, «Die ästhetische Dimension», en: *Triebstruktur und Gesellschaft*, Frankfurt, 1995 [trad. esp.: *La dimensión estética*, Biblioteca Nueva, 2007].

Peter von Matt, «Versuch, den Himmel auf der Erde einzurichten (Wahlverwandtschaften)», en: Matt, Peter von, *Das Wilde und die Ordnung*, Múnich, 2007.

Maurer, Doris, *Charlotte von Stein. Eine Biographie*, Frankfurt, 1997.

Mayer, Hans, *Goethe*, ed. por Inge Jens, Frankfurt, 1999.
Merseburger, Peter, *Mythos Weimar. Zwischen Geist und Macht*, Stuttgart, 1998.
Michaelis, Rolf, *Die Hören. Geschichte einer Zeitschrift. Supplementband zum Nachdruck der Zeitschrift*, Weimar, 2000.
Miller, Norbert, *Der Wanderer. Goethe in Italien*, Múnich, 2002.
—, «Deutsches Künstlertum in römischer Landschaft», en: *Italienische Landschaften der Goethezeit*, Roma, 2007.
—, *Die ungeheure Gewalt der Musik. Goethe und seine Komponisten*, Múnich, 2009.
Möbius, P.J., *Über das Pathologische bei Goethe (1898)*, con un ensayo de Bernd Nitzschke. Reimpresión: Múnich, sin año de publicación.
Mommsen, Katharina, *Kein Rettungsmittel als die Liebe. Schillers und Goethes Bündnis im Spiegel ihrer Dichtungen*, Gotinga, 2010.
—, *Goethe und der Islam*, Frankfurt, 2001.
Mommsen, Wilhelm, *Die politischen Anschauungen Goethes*, Stuttgart, 1948.
Muschg, Adolf, *Der Schein trügt nicht. Über Goethe*, Frankfurt, Leipzig, 2004.
Naumann, Ursula, *Geträumtes Glück. Angelica Kauffmann und Goethe*, Frankfurt, Leipzig, 2007.
Negt, Oskar, *Die Faustkarriere. Vom verzweifelten Intellektuellen zum gescheiterten Unternehmer*, Gotinga, 2006.
Niggl, Günter, «In allen Elementen Gottes Gegenwart», Religion in Goethes Dichtung, Darmstadt, 2010.
Oellers, Norbert y Robert Steegers, *Treffpunkt Weimar. Literatur und Leben zur Zeit Goethes*, Stuttgart, 1999.
Ortega y Gasset, José, «Um einen Goethe von innen bittend», en: *Werke III*, Stuttgart, 1978 [ed. esp.: *Carta a un alemán. Pidiendo un Goethe desde dentro*, ed. bilingüe, Biblioteca Nueva, Madrid, 2004.]
Osten, Manfred, *«Alles veloziferisch». Goethes Entdeckung der Langsamkeit*, Frankfurt, 2003.
Petzold, Bruno, *Goethe und der Mahayana-Buddhismus*, Viena, 1982 (1936).

Plessner, Helmuth, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, Berlín, Nueva York, 1975 (1928).

Pörksen, Uwe Raumzeit, *Goethes Zeitbegriff, abgelesen an seinen sprachlichen und zeichnerischen Naturstudien*, Maguncia, 1999.

Prang, Helmut, *Johann Heinrich Merck. Ein Leben für andere*, Wiesbaden, 1949.

Rahmeyer, Ruth, *Werthers Lotte. Goethes Liebe für einen Sommer*, Frankfurt, Leipzig, 1999.

Rehm, Walter, *Griechentum und Goethezeit. Geschichte eines Glaubens*, Leipzig, 1936.

Reich-Ranicki, Marcel, *Goethe noch einmal*, Stuttgart, Múnich, 2002.

Ricken, Heinrich, *Goethes Faust*, Tubinga, 1932.

Rothe, Wolfgang, *Goethe, der Pazifist. Zwischen Knegsfurcht und Friedenshoffnung*, Gotinga, 1998.

Safranski, Rüdiger, *Schopenhauer und Die wilden Jahre der Philosophie. Eine Biographie*, Múnich 1987, 2010 [trad. esp.: *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, Tusquets Editores, Barcelona, 2008].

—, *Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus*, Múnich, 2004 [trad. esp.: *Schiller o la invención del idealismo alemán*, Tusquets Editores, Barcelona, 2006].

— (ed.), *Schiller als Philosoph. Eine Anthologie. Ausgewählt und mit einem Essay versehen*, Berlín, 2005.

—, *Romantik. Eine deutsche Affare*, Múnich, 2007 [trad. esp.: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Tusquets Editores, Barcelona, 2009].

—, *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*, Múnich, 2009 [trad. esp.: *Goethe y Schiller. Historia de una amistad*, Tusquets Editores, Barcelona, 2011].

Sam, Martina Maria, *Rudolf Steiners «Faust»-Rezeption*, Basilea, 2011.

Schings, Hans-Jürgen, «Agathon — Anton Reiser — Wilhelm Meister. Zur Pathogenese des modernen Subjekts im Bildungsroman», en: Wittkowski, Wolfgang (ed.), *Goethe im Kontext. Kunst und Humanität, Naturwissenschaft und Politik von der Aufklärung bis zur Restauration*, Tubinga, 1984.

—, «Fausts Verzweiflung», en: *Goethe-Jahrbuch*, núm. 115 (1998).
Schipperges, Heinrich, *Goethe — seine Kunst zu leben. Betrachtungen aus der Sicht eines Arztes*, Frankfurt, 1996.
Schlaffer, Hannelore, *Wilhelm Meister: Das Ende der Kunst und die Wiederkehr des Mythos*, Stuttgart, 1980.
Schlaffer, Heinz, *Faust zweiter Teil. Die Allegorie des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1981.
Schlechta, Karl, *Goethes Wilhelm Meister*, Frankfurt, 1953.
Schmidt, Alfred, *Goethes herrlich leuchtende Natur*, Múnich, 1984.
Schmidt, Jochen, *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*, 2 vols., Darmstadt, 1985.
—, *Goethes Faust. Erster und zweiter Teil. Grundlage — Werk — Wirkung*, Múnich, 1999.
Schmitz, Hermann, *Goethe Altersdenken im problemgeschichtlichen Zusammenhang*, Bonn, 1959.
Schöne, Albrecht, *Goethes Farbentheologie*, Múnich, 1987.
—, *Götterzeichen — Liebeszauber — Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, Múnich, 1993.
—, *Schillers Schädel*, Múnich, 2002.
Schrempf, Christoph, *Goethes Lebensanschauung in ihrer geschichtlichen Entwicklung*, Stuttgart, 1932.
Schrimpf, Hans-Joachim, *Das Weltbild des späten Goethe*, Stuttgart, 1956.
Schulz, Gerhard, *Exotik der Gefühle. Goethe und seine Deutschen*, Múnich, 1998.
Seemann, Annette, *Anna Amalia, Herzogin von Weimar*, Frankfurt, Leipzig, 2007.
Seibt, Gustav, *Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung*, Múnich, 2008.
Sengle, Friedrich, «Die „Xenien“ Goethes und Schillers als Teilstück der frühen antibürgerlichen Bewegung», en: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur,* núm 8 (1983).
—, *Das Genie und sein Fürst. Die Geschichte der Lebensgemeinschaft Goethes mit dem Herzog Carl August*, Stuttgart, 1993.

Sloterdijk, Peter, «Mephistopheles oder: Der Geist, der stets verneint, und der Wille zum Wissen», en: Sloterdijk, Peter, *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt, 1983.

Spranger, Eduard, *Goethe. Seine Geistige Welt*, Tubinga, 1967.

Steinen, Wolfram von den, *Das Zeitalter Goethes*, Berna, 1949.

Stresemann, Gustav, *Goethe und Napoleon*, Berlín, 1924.

Trevelyan, Humphry, *Goethe und die Griechen*, Hamburgo, 1949 (1941).

Trunz, Erich (ed.), *Goethe und der Kreis von Münster*, Münster, 1971.

Tümmler, Hans, *Das klassische Weimar und das große Zeitgeschehen*, Colonia, Viena, 1975.

—, *Goethe als Staatsmann*, Gotinga, 1976.

Türk, Johannes, *Die Immunitat der Literatur*, Frankfurt, 2011.

Unseld, Siegfried, *Goethe und seine Verleger*, Frankfurt, 1991.

Urzidil, Johannes, *Goethe in Böhmen*, Zúrich, 1965.

Valéry, Paul, *Rede zu Ehren Goethes*, Jena, 1947.

Victor, Walther, *Goethe in Berlin*, Berlín, 1955, 1983.

Wellbery, David E., «Spude dich Kronos. Zeitsemantik und poetologische Konzeption beim jungen Goethe», en: *Seiltänzer des Paradoxalen*, Múnich, 2006.

Wiederholte, Spiegelungen, *Weimarer Klassik. Begleitpublikation zur Ständigen Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums*, 2 vols., con 25 ensayos sobre Goethe, Múnich, 1999.

Wilson, Daniel, *Das Goethe-Tabu. Protest und Menschenrechte im klassischen Weimar*, Múnich, 1999.

Wittgenstein, Ludwig, «Vermischte Bemerkungen», en: Wittgenstein, Ludwig, *Werke*, vol. VIII, Frankfurt, 1984 [trad. esp.: *Aforismos. Cultura y valor*, Espasa, Madrid, 1996].

Wuthenow, Ralph-Rainer, *Das erinnerte Ich. Europäische Autobiographie und Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert*, Múnich, 1974.

Zapperi, Roberto, *Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*, Múnich, 1999.

Ziegler, Leopold, *Zwei Goethereden und ein Gespräch*, Leipzig, 1932.

Zimmermann, Rolf Christian, *Das Weltbild des jungen Goethe*, Múnich, 1979.

Ziolkowski, Theodore, *Das Wunderjahr in Jena*, Stuttgart, 1998.
—, *Vorboten der Moderne. Eine Kulturgeschichte der Frühromantik*, Stuttgart, 2006.

Notas

Las siglas utilizadas a continuación se refieren a las obras citadas en la bibliografía. Para el periodo de colaboración entre Goethe y Schiller, el autor se apoya en su obra *Goethe y Schiller. Historia de una amistad* (Tusquets Editores, Barcelona, 2011).

1. *WA* IV, 4, 299 (aproximadamente el 20 de septiembre de 1780).

Capítulo 1

1. *MA* 16, 13.

2. *MA* 16, 41 y sigs.

3. *MA* 16, 42.

4. Véase *BrEltern*, 153.

5. *MA* 16, 42.

6. *MA* 16, 79.

7. *MA* 16, 79.

8. *MA* 16, 80.

9. *BW mit einem Kinde*, 438.

10. *MA* 16, 34.

11. *MA* 16, 75.

12. *MA* 16, 76.

13. *MA* 16, 76.

14. *MA* 16, 77.

15. *BW mit einem Kinde*, 419.

16. *MA* 16, 15.

17. *MA* 1, 1, 18.

18. *MA* 16, 111.

19. *MA* 16, 17.

20. *MA* 16, 3 y sigs.

21. *MA* 16, 736.

22. *MA* 16, 736.

23. *MA* 16, 736.

24. *MA* 13, 1, 228.

25. *BrEltern*, 884 (1 de julio de 1808).

26. *BrEltern*, 838 (15 de febrero de 1806).

27. *BrEltern*, 867 (6 de octubre de 1807).

28. *BW mit einem Kinde*, 420.

29. *BW mit einem Kinde*, 421.

30. *BrEltern*, 402 y sigs. (23 de mayo de 1776).

31. *MA* 16, 621 y sigs.

32. *BrEltern*, 473 (16 de mayo de 1780).

33. *BrEltern*, 477 (14 de julio de 1780).

34. *BrEltern*, 854 (16 de mayo de 1807).

35. *BrEltern*, 808 (24 de septiembre de 1803).

36. Citado según *BrEltern*, 257.

37. *BrEltern*, 476 (19 de mayo de 1780).

38. *Gespräche*, I, 676.

39. *BW mit einem Kinde*, 420.

40. *MA* 16, 250.

41. *MA* 16, 15.

42. Freud X, 266.

43. *MA* 16, 14.

44. *MA* 16, 14.

45. *MA* 16, 21.

46. *MA* 16, 21.

47. *MA* 16, 16.

48. *MA* 16, 152.

49. *MA* 16, 38.

50. *MA* 1.1, 81.

51. *MA* 1, 1, 23.

52. *MA* 1, 1, 23.

53. *MA* 16, 37.

54. *MA* 16, 37.

55. *MA* 16, 184.

56. *MA* 16, 187.

57. *MA* 16, 240 y sigs.

58. *MA* 16, 242.

59. *MA* 16, 242.

60. *MA* 16, 243.

61. *MA* 16, 244.

62. *WA* IV, 1, 2 (23 de mayo de 1764).

63. *VB* I, 6 (29 de mayo de1764).

64. *VB* I, 6 (16 de julio de 1764).

65. *VB* I, 7 (18 de julio de 1764).

66. Citado según Bode I, 174.

67. *VB* I, 12 (3 de octubre de 1766).

68. *MA* 16, 261.

Capítulo 2

1. *MA* 16, 263.

2. *MA* 16, 264.

3. *MA* 16, 265.

4. Citado según Bode, 180 y sigs.

5. *MA* 16, 267.

6. Citado según Bielschowsky I, 43.

7. *WA* IV, 1, 15 (21 de octubre de 1765).

8. *VB* I, 9 (12 de agosto de 1766).

9. *WA* IV, 1, 14 (20 de octubre de 1965).

10. *WA* IV, 1, 81 y sigs. (18 de octubre de 1766).

11. *WA* IV, 1, 117 (14 de octubre de 1767).

12. *WA* IV, 1, 117 (14 de octubre de 1767).

13. *WA* IV, 1, 13 (21 de agosto de 1765).

14. *WA* IV, 1, 44 (28 de abril de 1766).

15. *WA* IV, 1, 45 (28 de abril de 1766).

16. *WA* IV, 1, 46 (28 de abril de 1766).

17. Cita tomada de la obra *Aufklärung und Rokoko*, 157.

18. Ibídem, 164 y sigs.

19. Ibídem, 73 y sigs.

20. *MA* 16, 292.

21. *MA* 16, 319.

22. *MA* 16, 843.

23. *WA* IV, 1, 113 (2 de octubre de 1767).

24. *WA* IV, 1, 89 (11 de mayo de 1767).

25. *WA* IV, 1, 8 (12 de octubre de 1765).

26. *VB* I, 11 (3 de octubre de 1766).

27. *VB* I, 11 (3 de octubre de 1766).

28. *WA* IV, 1, 60 y sigs. (1 de octubre de 1766).

29. *«La petite Schoenkopf mérite ne pas être oubliée entre mes connoissances. [...] Elle est mon oeconome, quand il s'agit, de mon linge, de mes hardes, car elle entend très bien cela, et elle sent du plaisir de m'aider de son savoir, et je l'aime pour cela.» WA* IV, 1, 86 (11 de mayo de 1767).

30. *MA* 1, 1, 123.

31. *«C'est une chose très agréable a voir, digne de l'observation d'un connoisseur, un homme s'efforçant a plaire [...] et de voir après cela moi immobile dans un coin, sans lui faisant quelque galanteries, sans dire une seule fleurette, regardé de l'autre comme un stupide qui ne sait pas vivre, et de voir a la fin apportés a ce stupide des dons pour lesquels l'autre feroit un voyage a Rome.»* *WA* IV, 1, 62 (8 de octubre de 1766).

32. *WA* IV 1, 101 (principios de octubre de 1767).

33. *WA* IV, 1, 102 (principios de octubre de 1767).

34. *WA* IV, 1, 102 (7 o 9 de octubre de 1767).

35. *WA* IV, 1, 127 (12 de noviembre de 1767).

36. *WA* IV, 1, 130 y sigs. (3 de noviembre de 1767).

37. *WA* IV, 1, 132 (7 de noviembre de 1767).

38. *WA* IV, 1, 134 (10 de noviembre de 1767).

39. *WA* IV, 1, 134 (10 de noviembre de 1767).

40. *WA* IV, 1, 135 (10 de noviembre de 1767).

41. *WA* IV, 1, 137 y sigs. (10 de noviembre de 1767).

42. *WA* IV, 1, 138 (10 de noviembre de 1767).

43. *WA* IV, 1, 139 (10 de noviembre 1767).

44. *WA* IV, 1, 139 (10 de noviembre de 1767).

45. *WA* IV, 1, 128 (2 de noviembre de 1767).

46. *WA* IV, 1, 139 y sigs. (10 de noviembre de 1767).

47. *WA* IV, 1, 141 (11 de noviembre de 1767).

48. *WA* IV, 1, 141 (11 de noviembre de 1767).

49. *WA* IV, 1, 143 (13 de noviembre de 1767).

50. *WA* IV, 1, 145 (20 de noviembre de 1767).

51. *WA* IV, 1, 146 (20 de noviembre de 1767).

52. *WA* IV, 1, 159 (26 de abril de 1768).

53. *WA* IV, 1, 113 (12 de octubre de 1767).

54. *MA* 1, 1, 289 y sigs.

55. *MA* 1, 1, 291.

56. *MA* 1, 1, 291.

57. *MA* 1, 1, 291.

58. *MA* 1, 1, 292.

59. *MA* 1, 1, 293.

60. *MA* 1, 1, 293.

61. *MA* 1, 1, 307 y sigs.

62. *MA* 1, 1, 309.

63. *MA* 16, 309.

64. *MA* 16, 310 y sigs.

65. *WA* IV, 1, 158 (26 de abril de 1768).

66. *WA* IV, 1, 159 (26 de abril de 1768).

67. *WA* IV, 1, 157 (marzo de 1768).

68. *MA* 16, 307.

69. *MA* 16, 307.

70. *MA* 16, 307.

71. *WA* IV, 1, 178 (9 de noviembre de 1768).

72. *WA* IV, 1, 179.

73. *MA* 16, 334 y sigs.

74. *MA* 16, 346.

75. *MA* 16, 308.

76. *WA* IV, 1, 160 (mayo de 1768).

77. *MA* 16, 359.

78. *WA* IV, 1, 191 y sigs. (13 de febrero de 1769).

Capítulo 3

1. *MA* 9, 937.

2. *MA* 9, 937.

3. *MA* 9, 937.

4. *WA* IV, 1, 184 (30 de diciembre de 1768).

5. *WA* IV, 1, 184 (30 de diciembre de 1768).

6. *WA* IV, 1, 184 (30 de diciembre de 1768).

7. *MA* 16, 362 y sigs.

8. *MA* 16, 369.

9. *MA* 16, 375.

10. *MA* 16, 376.

11. *MA* 16, 309.

12. *MA* 1, 1, 385.

13. *MA* 16, 309.

14. *MA* 16, 359.

15. *MA* 1, 144.

16. *MA* 16, 145.

17. *MA* 16, 152.

18. *MA* 16, 150.

19. *MA* 16, 150.

20. *MA* 16, 150.

21. *MA* 16, 48.

22. *MA* 16, 48.

23. *MA* 16, 51.

24. *MA* 16, 48.

25. *MA* 11, 1, 2, 139.

26. *MA* 11, 1, 2, 140.

27. *MA* 16, 47.

28. *MA* 16, 244.

29. *MA* 16, 244.

30. *MA* 16, 244.

31. *MA* 16, 245.

32. *MA* 11, 1, 2, 140.

33. *MA* 16, 245.

34. *MA* 16, 246.

35. *MA* 16, 301-302.

36. *MA* 16, 302.

37. *MA* 13, 1, 378.

38. *MA* 11, 2, 181.

39. *MA* 16, 312.

40. *MA* 16, 313.

41. *MA* 16, 314 y sigs.

42. *MA* 16, 376.

43. Wittgenstein 8, 568.

44. *MA* 16, 317.

45. *MA* 16, 318.

46. *MA* 16, 318.

47. *MA* 16, 360.

48. *MA* 16, 359.

49. *WA* IV, 51, 30 (8 de septiembre de 1768).

50. *WA* IV, 51, 34 (24 de noviembre de 1768). 50. *WA* IV, 51, 34 (24 de noviembre de 1768).

51. *WA* IV, 51, 33 y sigs. (24 de noviembre de 1768).

52. *WA* IV, 51, 34 (24 de noviembre de 1768).

53. *WA* IV, 51, 33 (24 de noviembre de 1768).

54. *WA* IV, 51, 36 (17 de enero de 1769).

55. *WA* 51, 29 (8 de septiembre de 1768).

56. *WA* IV, 51, 29 (8 de septiembre de 1768).

57. *WA* IV, 51, 29 (8 de septiembre de 1768).

58. *WA* IV, 51, 37 (¿mediados de octubre de 1769?).

59. *WA* IV, 51, 36 (17 de enero de 1769).

60. *WA* IV, 51, 36 (17 de enero de 1769).

61. *MA* 1, 2, 200.

62. *MA* 16, 363.

63. *MA* 5, 422.

64. *MA* 5, 400.

65. *MA* 5, 396.

66. *MA* 5, 396.

67. *MA* 5, 403.

68. *MA* 5, 519 y sigs.

69. *MA* 16, 364.

70. *MA* 16, 364.

71. *MA* 16, 675.

72. *MA* 16, 675.

73. *MA* 16, 677.

74. *MA* 16, 677

75. *MA* 16, 365.

76. *MA* 16, 365.

77. *MA* 15, 365.

78. *MA* 16, 366.

79. *MA* 16, 366 y sigs.

80. *MA* 16, 368.

Capítulo 4

1. *WA* IV, 1, 246 (26 de agosto de 1770).

2. *WA* IV, 1, 245 y sigs. (26 de agosto de 1770).

3. *WA* IV, 1, 218 (12 de diciembre de 1769).

4. *WA* IV, 1, 226 (23 de enero de 1770).

5. Véase la carta de la madre a Goethe, *BrEltern*, 778 (7 de febrero de 1801).

6. *Isaías* 54, versos 2 y 3.

7. *WA* IV, 1, 232 (13 de abril de 1770).

8. *WA* IV, 1, 235 y sigs. (27 de junio de 1770).

9. *MA* 1, 2, 199.

10. *WA* IV, 1, 236 (27 de junio de 1770).

11. *WA* IV, 1, 236 (27 de junio de 1770).

12. *WA* IV, 1, 236 (27 de junio de 1770).

13. *WA* IV, 51, 43 (11 de mayo de 1770).

14. *WA* IV, 51, 42 (29 de abril de 1770).

15. *WA* IV, 51, 42 (11 de mayo de 1770).

16. *WA* IV, 51, 42 (11 de mayo de 1770).

17. *WA* IV, 51, 43 (11 de mayo de 170).

18. Citado según Bode, I, 354 (nota 1).

19. *MA* 16, 404.

20. *MA* 1, 2, 415.

21. *MA* 1, 2, 415.

22. *MA* 16, 405.

23. *MA* IV, 1, 246 y sigs. (26 de agosto de 1770).

24. *MA* IV, 1, 262 (¿junio de 1771?).

25. *WA* IV, 2, 213 (5 de diciembre de 1774).

26. *MA* 16, 403.

27. *MA* 16, 404.

28. *MA* 16, 433.

29. *MA* 16, 437.

30. *MA* 16, 436.

31. *VB* I, 20 (21 de marzo de 1771).

32. *MA* 16, 445.

33. *MA* 16, 445.

34. *MA* 16, 437.

35. *MA* 16, 436.

36. Herder, I, 370.

37. *MA* 1, 2, 206.

38. *MA* 1, 2, 414.

39. *MA* 1, 1, 231.

40. *MA* 16, 440 y sigs.

41. *MA* 16, 438.

Capítulo 5

1. *MA* 16, 401.

2. *MA* 16, 400.

3. *MA* 16, 401.

4. Jung-Stilling, 255 y sigs.

5. *MA* 16, 726.

6. *MA* 16, 725.

7. *MA* 16, 725.

8. *MA* 16, 726

9. *MA* 10, 639.

10. *MA* 16, 725.

11. Jung-Stilling, 258.

12. Jung-Stilling, 276.

13. Redacción de 1775 (Me golpeaba el corazón...) *FA* I, 1, 129.

14. Redacción de 1789 (Golpeaba mi corazón...) *MA* 3, 2, 16

15. *MA* 16, 532.

16. *MA* 16, 498.

17. *MA* 16, 466.

18. *MA* 16, 489.

19. *MA* 16, 530.

20. *MA* 16, 531.

21. *MA* 16, 496.

22. *WA* IV, 1, 61 (1 de octubre de 1776).

23. *WA* IV, 1, 262 (¿junio de 1771?).

24. *WA* IV, 1, 259 (¿junio de 1771?).

25. *WA* IV, 1, 261 (¿junio de 1771?).

26. *WA* IV, 1, 261 (¿junio de 1771?).

27. *MA* 16, 496.

28. *MA* 16, 497.

29. *MA* 16, 461.

30. *MA* 1, 1, 162.

31. *MA* 1, 1, 158.

32. *MA* 1, 1, 159.

33. Redacción de 1775, *FA* I, 1, 128 y sigs.

34. A Charlotte von Stein, véase el capítulo 15; *WA* IV, 4, 67 (25 de septiembre de 1779).

35. *MA* 16, 512.

36. *MA* 16, 512.

37. *MA* 16, 513.

38. *MA* 16, 524 y sigs.

39. *WA* IV, 2, 2 (otoño de 1771).

40. *MA* 1, 2, 411.

41. *MA* 1, 2, 411.

42. *MA* 1, 2, 412.

43. *MA* 1, 2, 412.

44. *MA* 1, 2, 413

45. *MA* 1, 2, 414.

46. *MA* 1, 2, 413.

47. *MA* 16, 505.

48. *MA* 16, 506.

49. *MA* 16, 506.

50. *VB* I, 29 (4 y 5 de julio de 1772).

51. Metzeger; *VB* I, 17 (7 de agosto de 1771).

Capítulo 6

1. *WA* IV, 51, 44 (28 de agosto de 1771).

2. Citado según la primera redacción, *Geschichte Gottfriedens von Berlichingen mit der eisernen Hand*, *MA* 1, 1, 408.

3. *MA* 1, 2, 919.

4. Citado según Bode 2, 36.

5. *MA* 1, 2, 558.

6. *MA* 1, 2, 564.

7. *MA* 1, 2, 568 y sigs.

8. *MA* 16, 445.

9. *MA* 1, 1, 404.

10. *MA* 1, 2, 414.

11. *MA* 1, 2, 413.

12. *MA* 1, 2, 411.

13. *MA* 1, 2, 412.

14. *MA* 16, 605.

15. *MA* 1, 2, 413.

16. *WA* IV, 2, 7 (28 de noviembre de 1771).

17. *MA* 16, 604.

18. *MA* 16, 604.

19. *MA* 16, 605.

20. *MA* 1, 1, 494 y sigs.

21. *MA* 1, 1, 493.

22. *MA* 1, 1, 508.

23. *MA* 16, 769.

24. Citado según Bode, I, 330.

25. *MA* 16, 249.

26. *MA* 16, 250.

27. *MA* 16, 250.

28. *MA* 16, 770.

29. *WA* IV, I, 236 (17 de junio de 1770).

30. *MA* 1, 1, 398.

31. *MA* 1, 1, 398.

32. *MA* 1, 1, 398.

33. *MA* 1, 1, 441.

34. *WA* IV, 2, 7 (28 de noviembre de 1771).

35. *MA* 1, 1, 397.

36. *MA* 1, 1, 492.

37. *MA* 1, 1, 431.

38. *MA* 1, 1, 393.

39. *MA* 1, 1, 395.

40. *MA* 1, 1, 416.

41. *MA* 1, 1, 435.

42. *MA* 1, 1, 403.

43. *MA* 1, 1, 462.

44. *MA* 1, 1, 462.

45. *MA* 1, 1, 462 y sigs.

46. *MA* 1, 1, 463.

47. *MA* 1, 1, 618.

48. *MA* 1, 1, 618.

49. *MA* 1, 1, 509.

50. *WA* IV, 2, 10 (diciembre de 1772).

51. *WA* IV, 2, 11 (finales de 1771).

52. *WA* IV, 2, 19 (mediados de julio de 1772).

53. *WA* IV, 2, 19 (mediados de julio de 1772).

54. *MA* 1, 1, 958.

55. *MA* 16, 606.

56. *MA* 16, 606.

Capítulo 7

1. *WA* IV, 2, 17 (mediados de julio de 1772).

2. *WA* IV, 2, 16 y sigs. (mediados de julio de 1772).

3. *MA* 1, 1, 475.

4. *WA* IV, 2, 127 (finales de noviembre de 1773).

5. *MA* 1, 2, 421.

6. *WA* IV, 2, 104 (15 de septiembre de 1773).

7. *VB* I, 51 (17 de octubre de 1773).

8. Citado según Bode 2, 22.

9. *MA* 16, 586.

10. *MA* 1, 2, 177.

11. Cita tomada de Beutler, 98.

12. *MA* 1, 1, 187.

13. Tesis 55: «*An foemina partum recenter editum trucidans capite plectenda sit? Quaestio est inter doctores controversa*». *MA* 1, 2, 556, con traducción en el comentario *MA* 1, 1, 916.

14. *MA* 1, 2, 183.

15. *MA* 1, 2, 188.

16. *MA* 1, 2, 188.

17. *WA* IV, 2, 8 (28 de noviembre de 1771).

18. *WA* IV, 2, 1 (¿finales de agosto de 1771?).

19. *MA* 16, 540.

20. *WA* IV, 2, 12 y sigs. (finales de 1771).

21. *VB* I, 23 (marzo de 1772).

22. *VB* I, 18 (30 de diciembre de 1771).

23. *MA* 16, 541.

24. *MA* 16, 541.

25. *FA* 29, 176.

26. *MA* 16, 606.

27. Citado según Bode 2, 52 y sigs.

28. *VB* I, 24 (13 de abril de 1772).

29. *MA* 1, 1, 208.

30. *MA* 1, 1, 210.

31. *MA* 1, 2, 213.

32. *VB* I, 28 (6 de junio de 1772).

33. *WA* IV, 2, 18 y sigs. (mediados de julio de 1772).

34. *MA* 16, 555.

35. *MA* 16, 556.

36. *MA* 1, 1, 197.

37. *WA* IV, 2, 15 (mediados de julio de 1772).

38. *WA* IV, 2, 16 (mediados de julio de 1772).

39. *MA* 1, 1, 200.

40. *MA* 1, 1, 199.

41. *MA* 1, 1, 224.

42. *MA* 1, 2, 309.

43. *MA* 1, 2, 337.

44. *MA* 1, 2, 391.

45. *MA* 1, 2, 398.

46. *MA* 1, 2, 399.

47. *MA* 1, 2, 400.

48. *MA* 1, 2, 400.

49. *MA* 1, 2, 400.

50. *MA* 1, 2, 402.

51. *MA* 1, 2, 363.

52. *MA* 1, 2, 350 y sigs.

53. *MA* 6, 1, 588, 1972-1975.

54. *VB* I, 29 (18 de julio de 1772).

55. *VB* I, 36 (otoño de 1772).

56. *VB* I, 36 (otoño de 1772).

57. *VB* I, 38 (otoño de 1772).

58. *MA* 16, 577.

59. *MA* 16, 576.

60. *MA* 16, 588 y sigs.

61. *MA* 16, 578.

62. *VB* I, 39 (18 de noviembre de 1772).

63. *VB* I, 40 (18 de noviembre de 1772).

64. *VB* I, 40 (18 de noviembre de 1772).

65. *VB* I, 32 (10 y 11 de septiembre de 1772).

66. *WA* IV, 2, 21 (10 de septiembre de 1772).

67. *WA* IV, 2, 22 (10 de septiembre de 1772).

68. *VB* I, 33 (10 y 11 de septiembre de 1772).

Capítulo 8

1. A Hennings; *VB* I, 36 y sigs. (otoño de 1772).

2. Por ejemplo, *WA* IV, 2, 163 y sigs. (mayo/junio de 1774).

3. *WA* IV, 2, 35 (10 de noviembre de 1772).

4. *MA* 1, 2, 409.

5. *WA* IV, 2, 30 y sigs. (10 de octubre de 1772).

6. *WA* IV, 2, 40 (20 de noviembre de 1772).

7. *WA* IV, 2, 33 (principios de noviembre de 1772).

8. *WA* IV, 2, 33 y sigs. (principios de noviembre de 1772).

9. *MA* 1, 2, 299.

10. *WA* IV, 2, 73 (¿7? de abril de 1773).

11. *WA* IV, 2, 76 (10 de abril de 1773).

12. *WA* IV, 2, 81 (¿14? de abril de 1773).

13. *WA* IV, 2, 91 y sigs. (junio de 1773).

14. *WA* IV, 2, 76 (10 de abril de 1773).

15. *WA* IV, 2, 75 (abril de 1773).

16. *WA* IV, 2, 82 (21 de abril de 1773).

17. *WA* IV, 2, 43 (diciembre de 1772).

18. *MA* 16, 618.

19. *MA* 16, 618.

20. *MA* 1, 1, 970.

21. *MA* 1, 1, 962.

22. *MA* 1, 1, 960.

23. *WA* IV, 2, 106 (15 de septiembre de 1773).

24. *WA* IV, 2, 97 (julio de 1773).

25. *MA* 1, 1, 671.

26. *MA* 1, 1, 671.

27. *MA* 1, 1, 671 y sigs.

28. *MA* 1, 1, 675.

29. *MA* 1, 1, 229.

30. *MA* 1, 1, 231.

31. *MA* 1, 1, 230.

32. *MA* 1, 1, 230.

33. *MA* 16, 681.

34. *MA* 16, 680.

35. *MA* 16, 680 y sigs.

36. Werther a Jacobi; VB I, 71 y sigs. (18 de octubre de 1774).

37. Cita tomada de Mommsen, *Islam*, 72.

38. *VB* I, 64 (27 de agosto de 1774).

39. *MA* 1, 1, 517.

40. *MA* 1, 2, 441 y sigs.

41. *MA* 16, 614.

42. *MA* 16, 671.

43. *MA* 16, 671.

44. *MA* 16, 681.

45. *MA* 16, 672.

46. *MA* 16, 673.

47. *MA* 1, 1, 547.

48. *MA* 1, 1, 662.

49. *MA* 1, 1, 657.

50. *MA* 1, 1, 661.

51. *MA* 16, 681.

Capítulo 9

1. *MA* 16, 554.

2. *MA* 16, 554.

3. *WA* IV, 2, 527 (finales de noviembre de 1773).

4. *MA* 16, 621.

5. *WA* IV, 2, 92 (junio de 1773).

6. *MA* 16, 621.

7. *À côté de cela il a la petite Madame Brentano à consoler sur l’odeur de l’huile, du fromage et des manières de son mari; Gespräche* I, 88 (14 de febrero de 1774).

8. *WA* IV, 2, 140 (21 de enero de 1774).

9. *MA* 16, 618.

10. *MA* 16, 618.

11. *MA* 16, 619.

12. *MA* 16, 614.

13. *MA* 16, 617.

14. *MA* 19, 491.

15. *MA* 20, 1, 294 (3 de diciembre de 1812).

16. Gundolf, 169.

17. Gundolf, 163.

18. *MA* 16, 611.

19. *MA* 16, 612.

20. *MA* 16, 612.

21. *MA* 16, 612.

22. *MA* 9, 127.

23. *MA* 16, 613.

24. *MA* 1, 2, 197.

25. *MA* 1, 2, 226.

26. *MA* 1, 2, 260.

27. *MA* 1, 2, 279.

28. *MA* 1, 2, 273.

29. *MA* 1, 2, 240.

30. *MA* 1, 2, 259.

31. *MA* 1, 2, 259.

32. *WA* IV, 2, 156 (24 de abril de 1774).

33. *MA* 16, 610.

34. *MA* 1, 2, 267.

35. *MA* 1, 2, 266.

36. *MA* 1, 2, 268.

37. *MA* 1, 2, 203.

38. *MA* 1, 2, 273.

39. *MA* 16, 621 y sigs.

40. *HA* 6, 531.

41. *VB* I, 74 (16 de octubre de 1774).

42. *MA* 1, 2, 203.

43. *MA* 1, 2, 234.

44. *MA* 1, 2, 200.

45. *MA* 1, 2, 206.

46. *MA* 16, 554.

47. *BranG* I, 55 (3 de octubre de 1775).

48. *MA* 13, 1, 134.

49. *WA* IV, 2, 168 (16 de junio de 1774).

50. *WA* IV, 2, 159 (mayo de 1774).

51. *BranG* I, 36 (principios de octubre de 1774).

52. *WA* IV, 2, 200 (octubre de 1774).

53. *WA* IV, 2, 207 (21 de noviembre de 1774).

54. *WA* IV, 2, 208 (21 de noviembre de 1774).

Capítulo 10

1. *MA* 16, 587.

2. Cita tomada de Damm, *Cornelia*, 92.

3. *MA* 16, 586.

4. Cf. capítulo sexto; *MA* 16, 250.

5. *MA* 2, 2, 447 y sigs.

6. Cita tomada de Damm, *Cornelia*, 115.

7. *BrEltern*, 427 (16 de octubre de 1778).

8. Cita tomada de *BrEltern*, 232.

9. Cita tomada de *BrEltern*, 233.

10. 28 de marzo de 183 1, *MA* 19, 444 y sigs.

11. Véase el capítulo cuarto; *WA* IV, I, 226 (23 de enero de 1770).

12. *MA* 16, 706.

13. *WA* IV, 2, 187 (21 de agosto de 1774).

14. *WA* IV, 2, 171 y sigs. (1 de junio de 1774).

15. *MA* 16, 706.

16. *MA* 16, 706 y sigs.

17. *MA* 1, 2, 384.

18. *MA* 1, 2, 385.

19. *VB* I, 51 y sigs. (4 de noviembre de 1773).

20. *BranG* I, 17 (30 de noviembre de 1773).

21. *BranG* I, 17 (30 de noviembre de 1773).

22. *BranG* I, 17 (30 de noviembre de 1773).

23. *MA* 1, 2, 863.

24. *MA* 1, 2, 457.

25. *MA* 1, 2, 490.

26. *MA* 1, 2, 462.

27. Cita tomada de Bode 2, 289.

28. *BranG* I, 35.

29. *MA* 1, 1, 243.

30. *WA* IV, 2, 262 (mayo de 1775), véase también pág. 333.

31. *MA* 1, 1, 247.

32. *BranG* I, 33 (26 de agosto de 1774).

33. *BranG* 2, 132 (28 de diciembre de 1812).

34. *Grumach* I, 308 (23 de diciembre de 1774).

35. Cita tomada de Leithold, 68.

36. *WA* IV, 2, 249 (25 de marzo de 1775).

37. *WA* IV, 2 231 (aproximadamente entre el 18 y el 30 de enero de 1775).

38. *WA* IV, 2, 233 (13 de febrero de 1775).

39. *WA* 2, 233 (13 de febrero de 1775).

40. *WA* IV, 2, 233 (13 de febrero de 1775).

41. *WA* IV, 2, 233 (13 de febrero de 1775).

42. *WA* I, 2, 233 y sigs. (13 de febrero de 1775).

43. *WA* IV, 2, 243 (10 de marzo de 1775).

44. *WA* IV, 2, 234 (13 de febrero de 1775).

45. *WA* 2, 278 y sigs. (8 de agosto de 1775).

46. *WA* 4, 5, 179 (11 de agosto de 1781).

47. *MA* 1, 2, 124.

48. *MA* 1, 2, 122.

49. *MA* 1, 1, 267.

50. *MA* 1, 1, 271.

51. *Grumach* I, 371 (3 de marzo de 1830).

52. *MA* 16, 770.

53. *Grumach* I, 358 (4 de agosto de 1775).

54. *Gespräche* I, 153 (31 de julio de 1775).

55. *WA* IV, 2, 270 y sigs. (25 de julio de 1775).

56. *WA* IV, 2, 273 (3 de agosto de 1775).

57. *WA* IV, 2, 278 (8 de agosto de 1775).

58. *WA* IV, 2, 289 (14-19 de septiembre de 1775).

59. *Grumach* I, 370 (8 de enero de 1776).

60. *WA* IV, 2, 293 (18 de septiembre de 1775).

61. *MA* 18, 823.

62. *WA* IV, 2, 298 (octubre de 1775).

63. *WA* IV, 2, 302 (18 de octubre de 1775).

64. *Tgb* I, 1, 13 (30 de octubre de 1775).

Capítulo 11

1. *MA* 16, 716.

2. *MA* 16, 717.

3. *MA* 16, 716.

4. *MA* 16, 718.

5. *MA* 16, 718.

6. *WA* IV, 3, 14 (5 de enero de 1776).

7. *WA* IV, 3, 1 (22 de noviembre de 1775).

8. *WA* IV, 3, 15 y sigs. (5 de enero de 1776).

9. *WA* IV, 3, 12 (31 de diciembre de 1775).

10. *WA* IV, 3, 1 (22 de noviembre de 1775).

11. Cita tomada de Leithold, 108.

12. Cita tomada de Leithold, 86.

13. *MA* 1, 1, 990.

14. *WA* IV, 2, 217 (23 de diciembre de 1774).

15. *Grumach* I, 308 (23 de diciembre de 1774).

16. *WA* IV, 2, 238 y sigs. (marzo de 1775).

17. Cita tomada de Bode 3, 88.

18. *WA* IV, 2, 255 (9 de abril de 1775).

19. Leithold, 119.

20. Cita tomada de Leithold, 128.

21. Cita tomada de Leithold, 128 (1 de mayo de 1778).

22. *VB* I, 163 (7 de febrero de 1776).

23. *VB* I, 163 (15 de febrero de 1776).

24. *VB* I, 169 (8 de marzo de 1776).

25. *WA* V, 3, 14 (¿principios de enero de 1776?).

26. *WA* IV, 3, 18 (15 o 16 de enero de 1776),

27. *WA* IV, 3, 24 (28 de enero de 1776).

28. *WA* IV, 3, 25 (29 de enero de 1776).

29. *WA* IV, 3, 34 (22 de febrero de 1776).

30. *WA* I V, 3, 20 (enero de 1776).

31. *WA* IV, 3, 54 y sigs. (1 de mayo de 1776).

32. *WA* IV, 3, 55 (2 de mayo de 1776).

33. *WA* IV, 3, 50 (19 de abril de 1776).

34. *WA* IV, 3, 50 (10 de abril de 1776).

35. *WA* IV, 3, 51 y sigs. (abril de 1776).

36. *WA* IV, 3, 53 (16 de abril de 1776).

37. *MA* 2, 1, 20.

38. *MA* 2, 1, 23.

39. *MA* 2, 1, 23.

40. *WA* IV, 3, 74 (1776).

41. Cita tomada de Leithold, 151.

42. *WA* IV, 3, 114 (7 de octubre de 1776).

43. *Tgb* I, 1, 27 (7 de septiembre de 1776).

44. *Tgb* I, 1, 26 (3 de septiembre de 1776).

45. *Tgb* I, 1, 35 (2 de enero de 1777).

46. *Tgb* I, 1, 35 (6 de enero de 1777).

47. *VB* I, 223 (9 de enero de 1778).

48. *VB* I, 220 (3 de noviembre de 1777).

49. *WA* IV, 3, 57 (4 de mayo de 1776).

50. *WA* IV, 3, 7 y sigs. (23-26 de diciembre de 1775).

51. *VB* I, 145 (10 de noviembre de 1775).

52. *VB* I, 46 (16 de noviembre de 1775).

53. *Wieland* IV, 623 y sigs.

54. *Gespräche* I, 220.

55. *Gespräche* I, 222 (25 de enero de 1813).

56. A Luise von Döring; *VD* I, 180 y sigs. (10 de mayo de 1776).

57. *WA* IV, 3, 30 (19 de febrero de 1776).

58. Zimmermann; *VD* I, 189 (19 de junio de 1776).

59. *VB* I, 191 (14 de julio de 1776).

60. *BranG* I, 58 (8 de mayo de 1776).

61. *WA* IV, 3, 63 y sigs. (21 de mayo de 1776).

62. *BranG* I, 59 (29 de mayo de 1776).

63. *WA* IV, 4, 296 y sigs. (21 de septiembre de 1780).

64. *WA* IV, 3, 46 (25 de marzo de 1776).

65. *WA* IV, 3, 21 (22 de enero de 1776).

66. *WA* IV, 3, 17 (15 de enero de 1776).

67. *WA* IV, 3, 81 (9 de julio de 1776).

Capítulo 12

1. *Grumach* I, 403.

2. *WA* IV, 3, 15 (5 de enero de 1776).

3. *MA* 2, 1, 13.

4. *WA* IV, 3, 38 (8 de marzo de 1776).

5. *Grumach* I, 413 (18 de junio de 1776).

6. *WA* IV, 4, 221 (14 de abril de 1780).

7. *WA* IV, 3, 28 y sigs. (14 de febrero de 1776).

8. *MA* 16, 616 y sigs.

9. *WA* IV, 7, 243 (12 de julio de 1786).

10. *WA* IV, 2, 127 (finales de noviembre de 1773).

11. *WA* IV, 3, 49 (5 de abril de 1776).

12. Lenz 3, 306.

13. Lenz 3, 440 (finales de abril de 1776).

14. Lenz 3, 416 (finales de marzo de 1776).

15. Lenz 2, 794-798.

16. Lenz 3, 400 (marzo de 1776).

17. *MA* 16, 634.

18. *WA* IV, 3, 54 (25 de abril de 1776).

19. *Gespräche* I, 198.

20. Lenz 3, 427 (14 de abril de 1776).

21. Lenz, 3, 472 (27 de junio de 1776).

22. Lenz, 2, 411.

23. *MA* 8, 3, 309 (2 de febrero de 1797).

24. Lenz, 3, 517 (29 o 30 de noviembre de 1776).

25. Lenz 3, 495 (mediados de septiembre de 1776).

26. *WA* IV, 3, 103 (1776).

27. *WA* IV, 3, 103 (1776).

28. *WA* IV, 3, 106 (12 de septiembre de 1776).

29. Lenz, 3, 494 (mediados de septiembre de 1776).

30. *WA* IV, 3, 117 (3 de noviembre de 1776).

31. Lenz 3, 205.

32. Lenz 2, 382.

33. *WA* IV, 3, 119 (8 de noviembre de 1776).

34. *WA* IV, 3, 118 (6 de noviembre de 1776).

35. *WA* IV, 3, 123 (finales de noviembre de 1776).

36. Lenz 3, 516 (29 de noviembre de 1776).

37. *WA* IV, 3, 124 (1 de diciembre de 1776).

Capítulo 13

1. *WA* IV, 3, 111 (16 de septiembre de 1776).

2. *Unterhaltungen*, 202.

3. Böttiger, 75.

4. *WA* IV, 3, 125 (2 de diciembre de 1776).

5. *WA* IV, 3, 265 (14 de diciembre de 1778).

6. *WA* IV, 4, 38 (22 de mayo de 1779).

7. *WA* IV, 4, 46 (13 de julio de 1779).

8. *WA* IV, 5, 50 (11 de febrero de 1781).

9. *WA* IV, 4, 290 y sigs. (14 de septiembre de 1780).

10. *WA* IV *Tgb* I, 1, 82 (14 de julio de 1779).

11. *Tgb*. I, 1, 83 (14 de julio de 1779).

12. *WA* IV, 5, 222 y sigs. (14 de diciembre de 1781).

13. *VB* I, 214 (13 de junio de 1777).

14. *VD* I, 223 (9 de enero de 1778).

15. *VD* I, 223 (2 de enero de 1780).

16. *Tgb* I, 1, 81 y sigs. (13 de julio de 1779).

17. *MA* 2, 2, 22.

18. *MA* 2, 2, 31.

19. *MA* 2, 2, 47.

20. *MA* 2, 2, 53.

21. *MA* 2, 2, 29.

22. *Tgb* I, 1, 44 (16 de junio de 1777).

23. Cita de Damm, *Cornelia*, 243.

24. Cita de Damm, *Cornelia*, 244.

25. *WA* IV, 3, 161 (28 de junio de 1777).

26. *MA* 2, 1, 34 *(WA* IV, 3, 165; 17 de julio de 1777).

27. *WA* IV, 3, 186 (12 de noviembre de 1777).

28. *WA* IV, 3, 188 (16 de noviembre de 1777).

29. *WA* IV, 3, 189 (29 de noviembre de 1777).

30. *MA* 14, 478.

31. *WA* IV, 3, 192 (4 de diciembre de 1777).

32. *Tgb* I, 1, 52 (29 de noviembre de 1777).

33. *Tgb* I, 1, 53 (30 de noviembre de 1777).

34. *Tgb* I, 1, 53 (30 de noviembre de 1777).

35. *MA* 14, 480 y sigs.

36. *MA* 14, 481.

37. *Tgb* I, 1, 53 (1 de diciembre de 1777).

38. *MA* 2, 1, 37 y sigs.

39. *WA* IV, 3, 190 (4 de diciembre de 1777).

40. *MA* 14, 483.

41. *MA* 14, 485 y sigs.

42. *MA* 14, 486.

43. *MA* 14, 487.

44. *MA* 14, 479.

45. *WA* IV, 6, 14 (26 de julio de 1782).

46. *MA* 2, 1, 38.

47 Cf. sobre esto Schöne, *Götterzeichen*.

48. *MA* 2, 1, 41.

49. *WA* IV, 3, 200 (10 de diciembre de 1777).

50. *WA* IV, 3, 199 (10 de diciembre de 1777).

51. *Tgb* I, 1, 54 (10 de diciembre de 1777).

52. *Tgb* I, 1, 50 (8 de octubre de 1777).

53. *Tgb* I, 1, 50 (8 de octubre de 1777).

54. *MA* 1, 1, 197.

55. *WA* IV, 3, 199 (10 de diciembre de 1777).

56. *WA* IV, 3, 201 (11 de diciembre de 1777).

57. *MA* 2, 1, 41.

58 *MA* 10, 49.

Capítulo 14

1. *Tgb* I, 1, 54 (10 diciembre de 1777).

2. *MA* 2, 1, 176.

3. *MA* 2, 1, 201.

4. *VB* 1, 224 (12 de febrero de 1778).

5. *WA* IV, 3, 207 y sigs. (19 de enero de 1778).

6. *Tgb* I, 1, 60 (18 de enero de 1778).

7. *Tgb* I, 1, 60 (30 de enero de 1778).

8. *Tgb* I, 1, 61 (23 de febrero de 1778).

9. *WA* IV, 3, 214 (17 de marzo de 1778).

10. *Gespräche* 1, 222 (21 de enero de 1813).

11. *Tgb* I, 1, 622 (14 de abril de 1778).

12. A Charlotte von Stein; *WA* IV, 3, 223 (14 de mayo de 1778).

13. A Charlotte von Stein; *WA* IV, 3, 225 (19 de mayo de 1778).

14. *WA* IV, 3, 225 (19 de mayo de 1778).

15. *WA* IV, 3, 224 (17 de mayo de 1778).

16. Grunach 2, 81 (14 de febrero de 1787).

17. A Charlotte von Stein; *WA* IV, 3, 224 (17 de mayo de 1778).

18. *Tgb* I, 1, 50 (8 de octubre de 1777).

19. *MA* 2, 2, 673.

20. *MA* 2. 2, 674.

21. *MA* 2, 2, 674.

22. *MA* 2, 2, 675.

23. *MA* 8, 1, 874 (19 de enero de 1802); también 3, 1, 764.

24. *Grumach* 2, 115.

25. *WA* IV, 4, 47 (21 de julio de 1779).

26. *WA* IV, 12 (22 de febrero de 1779).

27. *WA* IV, 4, 18 (6 de marzo de 1779).

28. *WA* IV, 20 (8 de marzo de 1789).

29. *WA* IV, 4, 21 (8 de marzo de 1779).

30. *WA* IV, 4, 14 (2 de marzo de 1779).

31. *WA* IV, 4, 17 (5 de marzo de 1779).

32. *Gespräche* 2, 677.

33. *MA* 3, 1, 166, V, 192-196.

34. *MA* 3, 1, 193, V, 1190-1203.

35. *MA* 3, 1, 194; V, 1232-1238.

36. *MA* 3, 1, 197; V, 1358-1364.

37. *MA* 8, 1, 877 y sigs. (22 de enero de 1802); también 3, 1, 764 y sigs.

38. *MA* 20, 2, 1321 (15 de febrero de 1830).

39. *MA* 3, 1, 202; V 1526-1531.

40. *MA* 3, 1, 205 y sigs.; V 1640-1660.

41. *MA* 17, 758.

42. *MA* 17, 758.

43. *MA* 3, 1, 206; V, 1665.

44. *MA* 3, 1, 220; V, 248-250.

45. *MA* 3, 1, 214; V, 1938 y sigs.

46. *MA* 3, 1, 220; V, 2151.

47. *MA* 3, 1, 221; V, 2174.

48. *MA* 13, 1, 357.

49. *BW Reinhard*, 198.

50. *Maximen und Reflexionen; MA* 17, 749.

51. Hegel, 462 y sigs.

52. *MA* 13, 1, 204.

53. *MA* 19, 549.

54. *MA* 14, 465.

55. *Tgb* I, 1, 78 (6 de abril de 1779).

Capítulo 15

1. *Tgb* I, 1, 85 y sigs. (7 de agosto de 1779).

2. *Tgb* I, 1, 86 y sigs.

3. *Tgb* I, 1, 87 (7 de agosto de 1779).

4. *Grumach* 2, 498 (2 de noviembre de 1784).

5. *MA* 17, 876.

6. *MA* 17, 471.

7. *Tgb* I, 1, 83 (14 de julio de 1779).

8. *MA* 2, 1, 68.

9. *WA* IV, 5, 122 (7 de mayo de 1781).

10. *Grumach* 2, 48 (31 de octubre de 1779).

11. *WA* IV, 4, 58 y sigs. (7 de septiembre de 1779).

12. *Grumach* 2, 140 (16 de octubre de 1779).

13 *WA* IV, 4, 69 (28 de septiembre de 1779).

14. *Grumach* 2, 199 (29 de noviembre de 1779).

15. A Charlotte von Stein; *WA* IV, 4, 150 (30 de noviembre de 1779).

16 *WA* IV, 4, 150 (30 de noviembre de 1779).

17. A Karl Ludwig von Knebel; *WA* IV, 4, 148 (30 de noviembre de 1779).

18. *WA* IV, 4, 150 (30 de noviembre de 1779).

19. *Grumach* 2, 220 (17 de enero de 1780).

20. *Grumach* 2, 220 (17 de enero de 1780).

21. *WA* IV, 4, 66 (25 de septiembre de 1779).

22. *WA* IV, 4, 66 y sigs. (25 de septiembre de 1779).

23. *MA* 9, 941.

24. *WA* IV, 4, 67 (28 de septiembre de 1779).

25. *WA* IV, 4, 67 (28 de septiembre de 1779).

26. *WA* IV, 4, 68 (28 de septiembre de 1779).

27. *WA* IV, 4, 68 (28 de septiembre de 1779).

28. *WA* IV, 4, 92-93 (23 de octubre de 1779).

29. *WA* IV, 4, 298 y sigs. (20 de septiembre de 1780).

30. *WA* IV, 4, 274 (27 de agosto de 1780).

31. *WA* IV, 4, 272 (28 de agosto de 1780).

32. *WA* IV, 4, 281 (6 de septiembre de 1780)

33. *WA* IV, 4, 321 (16 de octubre de 1780).

34. *MA* 2, 1, 53.

35. *WA* IV, 4, 70 (3 de octubre de 1779).

36. *WA* IV, 4, 78 (14 de octubre de 1779).

37. *WA* IV, 4, 120 (13 de noviembre de 1779).

38. *WA* IV, 4, 148 (30 de noviembre de 1779).

39. *WA* IV, 4, 153 (7 de diciembre de 1779).

40. *WA* IV, 4, 73 y sigs. (8 de octubre de 1779).

41. *WA* I V, 4, 147 (30 de noviembre de 1779).

42. *WA* IV, 4, 150 (30 de noviembre de 1779).

43. *WA* IV, 4, 115 (2 de noviembre de 1779).

44. *WA* IV, 4, 115 (2 de noviembre de 1779).

45. *WA* IV, 4, 299 (sobre el 20 de septiembre de 1780).

46. *MA* 1, 1, 230.

47. *WA* IV, 5, 56 (19 de febrero de 1781).

48. *WA* IV, 5, 88 (18 de marzo de 1781).

49. *GBr* 1, 698 (nota 257).

50. *WA* IV, 5, 88 (18 de marzo de 1781).

51. *WA* IV, 5, 214 (14 de noviembre de 1781).

52. *WA* IV, 5, 214 (14 de noviembre de 1781).

53. *WA* IV, 5, 214 (14 de noviembre de 1781).

54. *WA* IV, 5, 149 (22 de junio de 1781).

55. *WA* IV, 5, 147 (22 de junio de 1781).

56. *WA* IV, 5, 148 (22 de junio de 1781).

57. *WA* IV6, 37 (9 de agosto de 1782).

58. *BranG* 1, 75 (16 de agosto de 1781).

59. *WA* IV, 6, 36 (9 de agosto de 1782).

60. *WA* IV, 6, 20 (29 de julio de 1782).

61. *WA* IV, 6, 20 y sigs. (29 de julio de 1782).

62. *WA* IV, 6, 65 y sigs. (4 de octubre de 1782).

63. *WA* IV, 6, 65 (4 de octubre de 1782).

64. *MA* 12, 306.

65. *WA* IV, 6, 65 (4 de octubre de 1782).

66. *WA* IV , 7, 250 (21 de julio de 1786).

67. *VB* I, 320 (agosto de 1786).

68. A Eckermann; *MA* 19, 287 (17 de febrero de 1829).

Capítulo 16

1. *WA* IV, 4, 246 (30 de junio de 1780).

2. *MA* 2, 2, 488.

3. *MA* 2, 2, 504.

4. *MA* 2, 2, 504 y sigs.

5. *VB* 1, 245/248 (10 de noviembre de 1779).

6. *WA* IV, 6, 62 (2 de noviembre de 1782).

7. *BranG* 1, 81 (17 de octubre de 1782).

8. *MA* 14, 328.

9. Según el diario de viaje de Lavater; *MA* 2, 2, 875.

10. A Knebel; *WA* IV, 6, 387 (11 de noviembre de 1784).

11. *MA* 2, 2, 874

12. Spinoza, *Ethik*, 33.

13. *MA* 2, 2, 480.

14. *WA* IV, 7, 63 (9 de junio de 1785).

15. *MA* 2, 2, 482.

16. *MA* 2, 2, 482.

17. *MA* 2, 2, 482.

18. *WA* IV, 7, 36 (2 de abril de 1785).

19. *WA* IV, 7, 182 (20 de febrero de 1786).

20. *MA* 16, 681.

21. Jacobi, 22.

22. Jacobi, 331.

23. Jacobi, 331.

24. *MA* 1, 1, 230.

25. *MA* 1, 1, 870 y sigs.

26. *WA* IV, 7, 93 (11 de septiembre de 1785).

27. Cita de Kronenberg, 2, 276.

28. Cita de Kronenberg, 2, 276.

29. *WA* IV, 7, 62, 63 (9 de junio de 1785).

30. *WA* IV, 7, 110 (21 de octubre de 1785).

31. *Unterhaltungen*, 107.

32. *MA* 1, 1, 233.

33. *MA* 2, 1, 90.

34. *WA* IV, 5, 25 (27 de diciembre de 1780).

35. *WA* IV, 5, 24 (27 de diciembre de 1780).

36. *WA* IV, 5, 24 (27 de diciembre de 1780).

37. *WA* IV, 5, 217 (14 de noviembre de 1781).

38. *WA* IV, 6, 259 (27 de marzo de 1784).

39. *WA* IV, 6, 258 (27 de marzo de 1784).

40. *WA* IV, 7, 41 (8 de abril de 1785).

41. Cita tomada de Heller, 44.

42. *MA* 20, 1, 185 (22 de junio de 1808).

43. *WA* IV, 7, 206 (14 de abril de 1786).

44. *WA* IV, 7, 213 y sigs. (5 de mayo de 1786).

45. *VB* 1, 283 (11 de julio de 1782).

46. *VB* 1, 301 (1 de mayo de 1784).

47. *VB* 1, 310 (20 de diciembre de 1784).

48. *WA* IV, 6, 232 (finales de diciembre de 1783).

Capítulo 17

1. *WA* IV, 4, 299 (sobre el 20 de septiembre de 1780).

2. *BranG* 1, 72 (17 de junio de 1781).

3. *WA* IV, 5, 169 (8 de julio de 1781).

4. *WA* IV, 5, 178 y sigs. (11 de agosto de 1781).

5. *WA* IV, 5, 178 (11 de agosto de 1781).

6. *WA* IV, 5, 180 (11 de agosto de 1781).

7. *WA* IV, 5, 180 (11 de agosto de 1781).

8. *WA* IV, 5, 180 (11 de agosto de 1781).

9. *WA* IV, 5, 220 (14 de noviembre de 1781).

10. *WA* IV, 5, 522 (14 de noviembre de 1781).

11. A Knebel; *WA* IV, 6, 97 (21 de noviembre de 1782).

12. *WA* IV, 6, 96 y sigs. (21 de noviembre de 1782).

13. *WA* IV, 6, 97 y sigs. (21 de noviembre de 1782).

14. *MA* 3, 1, 445; V, 687.

15. *MA* 3, 1, 456; V, 1109-1022.

16. *MA* 3, 1, 452; V, 943-950.

17. *MA* 3, 1, 453; V, 994.

18. *MA* 3, 1, 453; V, 1006.

19. *MA* 3, 1, 453 y sigs.; V, 1013-1022.

20. *WA* IV, 8, 206 (21 de febrero de 1787).

21. *WA* IV, 9, 124 (1 de junio de 1789).

22. *MA* 3, 1, 515; V, 3282.

23. *MA* 3, 1, 472; V, 1704-1706.

24. *WA* IV, 292 (14 de septiembre de 1780).

25. *WA* IV, 4, 291 (14 de septiembre de 1780).

26. *Gespräche* 1, 390.

27. *MA* 2, 2, 958.

28. *MA* 2, 2, 753.

29. *MA* 19, 682.

30. *MA* 4, 2, 516.

31. *WA* IV, 6, 160 (6 de mayo de 1783).

32. *MA* 2, 2, 651.

33. *MA* 2, 2, 75.

34. *WA IV* 6, 39 (10 de agosto de 1782).

35. *WA IV*, 6, 58 (17 de septiembre de 1782).

36. *WA IV*, 222 (7 de diciembre de 1783).

37. *WA IV*, 6, 222 (7 de diciembre de 1783).

38. «Tu m’as isolé dans le monde je n’ai absolument rien a dire a qui que se soit, je parle pour ne pas me taire et c’est tout.» *WA* IV, 6, 343 (22 de agosto de 1784).

39. *WA* IV, 7, 100 (25 de septiembre de 1785).

40. *WA* IV, 7, 231 (25 de junio de 1786).

41. *WA* IV, 8, 327 (25 de enero de 1788).

42. *WA* IV, 8, 83 (12 de diciembre de 1783).

43. *WA* IV, 8, 40 (3 de noviembre de 1786).

44. *WA* IV, 8, 23 (18 de septiembre de 1786).

45. *WA* IV, 7, 243 (12 de julio de 1786).

46. *WA* IV, 8, 86 (12 de diciembre de 1786).

47. *WA* IV, 8, 39 y sigs. (3 de noviembre de 1786).

48. *WA* IV, 8, 40 (3 de noviembre de 1786).

49. *WA* IV, 8, 42 (3 de noviembre de 1786).

50. *WA* IV, 3, 192 (6 de diciembre de 1777).

51. *MA* 8, 1, 208 (9 de julio de 1796).

52. *WA* IV, 8, 12 (2 de septiembre de 1796).

53. *Grumach* 2, 73 (8 de septiembre de 1786).

Capítulo 18

1. *MA* 3, 1, 19 (11 de septiembre de 1786).

2. *MA* 3, 1, 39 (11 de septiembre de 1786).

3. *WA* IV, 8, 43 (4 de noviembre de 1786).

4. *WA* IV, 8, 37 (1 de noviembre de 1786).

5. *WA* IV, 8, 90 (13 de diciembre de 1786).

6. *WA* IV, 8, 41 (10 de noviembre de 1786).

7. *MA* 3, 1, 79 (23 de septiembre de 1786).

8. *MA* 3, 1, 82 (25 de septiembre de 1786).

9. *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*, 3 tomos, Leipzig 1770-1771.

10. *MA* 3, 1, 12 (3 de septiembre de 1786).

11. *MA* 3, 1, 40 (11 de septiembre de 1786).

12. *MA* 3, 1, 44 (11 de septiembre de 1786).

13. *MA* 15, 51 (17 de septiembre de 1786).

14. *MA* 3, 1, 57 y sigs. (16 de septiembre de 1786).

15. *MA* 3, 1, 75 (19 de septiembre de 1786).

16. *MA* 3, 1, 71 (19 de septiembre de 1786).

17. *MA* 15, 103 (8 de octubre de 1786).

18. *MA* 3, 1, 89 (28 de septiembre de 1786).

19. *MA* 3, 1, 107 (5 de octubre de 1786).

20. *WA* IV, 8, 89 (13 de diciembre de 1786).

21. *MA* 3, 1, 92 (29 de septiembre de 1786).

22. *MA* 3, 1, 99 (1 de octubre de 1786).

23. *MA* 3, 1, 127 (12 de octubre de 1786).

24. *MA* 3, 1, 133 (17 de octubre de 1786).

25. *MA* 3, 1, 137 (19 de octubre de 1786).

26. *MA* 3, 1, 144 (25 de octubre de 1786).

27. *MA* 3, 1, 153 (27 de octubre de 1786).

28. *MA* 3, 1, 157 (28 de octubre de 1786).

29. *MA* 3, 1, 157 (29 de octubre de 1786).

30. *WA* IV, 8, 77 (2 de diciembre de 1786).

31. *WA* IV 8, 173 (6 de febrero de 1787).

32. *WA* IV, 8, 93 (14 de diciembre de 1786).

33. *WA* IV, 8, 97 y sigs. (12-23 de diciembre de 1786).

34. *WA* IV, 8, 292 (17 de noviembre de 1787).

35. *WA* IV, 8, 134 (13 de enero de 1787).

36. *MA* 15, 183.

37. *MA* 15, 124 (19 de octubre de 1786).

38. *MA* 15, 150.

39. *WA* IV, 8, 314 (29 de diciembre de 1787).

40. *WA* IV, 8, 170 (3 de febrero de 1787).

41. *BranG* 1, 95 (10 de mayo de 1788).

42. *MA* 15, 428 (27 de junio de 1787).

43. *WA* IV, 8, 83 (12 de diciembre de 1786).

44. *MA* 15, 639 (abril de 1788).

45. *VB* 1, 321 (23 de noviembre de 1786).

46. *WA* IV, 8, 94 (16 de diciembre de 1786).

47. *WA* IV, 8, 79 (9 de diciembre de 1786).

48. *WA* IV 8, 93 (13 de diciembre de 1786).

49. *WA* IV, 8, 115 (6 de enero de 1787).

50. *WA* IV, 8, 116 (6 de enero de 1787).

51. *WA* IV, 8, 117 (6 de enero de 1787).

52. *WA* IV, 8, 116 (6 de enero de 1787).

53. *WA* IV, 8, 162 (3 de febrero de 1787).

54. *MA* 15, 231 (5 de marzo de 1787).

55. *MA* 15, 224 y sigs. (27 de febrero de 1787).

56. *MA* 15, 227 (27 de febrero de 1787).

57. Cf. Zapperi, 63 y sigs.

58. *MA* 1, 254 (16 de marzo de 1787).

59. *MA* 15, 277 (26 de marzo de 1787).

60. *MA* 15, 283 (2 de abril de 1787).

61. *MA* 15, 287 y sigs. (3 de abril de 1787).

62. *MA* 15, 300 (7 de abril de 1787).

63. *MA* 15, 369 (1787).

64. *MA* 3, 1, 232.

65. *MA* 3, 1, 232.

66. *MA* 15, 314 (13 y 14 de abril de 1787).

67. *MA* 15, 383 (13 de mayo de 1787).

68. *MA* 15, 409 y sigs. (28 de mayo de 1787).

69. *MA* 15, 410 (28 de mayo de 1787).

70. *MA* 15, 268 (22 de marzo de 1787).

71. *MA* 15, 268 (22 de marzo de 1787).

72. *WA* IV, 8, 225 (27-29 de mayo de 1787).

73. *WA* IV, 8, 225 (27-29 de mayo de 1787).

74. *WA* IV, 8, 242 (11 de agosto de 1787).

75. *WA* IV, 8, 261 y sigs. (28 de septiembre de 1787).

76. *WA* IV, 8, 357 (17 de marzo de 1788).

77. *MA* 15, 516 (3 de noviembre de 1787).

78. *MA* 3, 1, 276 y sigs.

79. *WA* IV, 5, 285 (20 de marzo de 1782).

80. *WA* IV, 5, 285 (20 de marzo de 1782).

81. *MA* 16, 821.

82. *MA* 16, 822.

83. *WA* IV, 5, 239 (12 de diciembre de 1781).

84. *WA* IV, 8, 148 (27 de enero de 1787).

85. *MA* 3, 1, 306.

86. *MA* 3, 1, 307.

87. *MA* 3, 1, 306.

88. *MA* 3, 1, 326.

89. *MA* 3, 1, 327 y sigs.

90. *MA* 15, 518 (10 de noviembre de 1787).

91. *MA* 15, 566 (enero de 1788).

92. *MA* 19, 316 (8 de mayo de 1829).

93. *WA* IV, 8, 346 (16 de febrero de 1788).

94. *WA* IV, 8, 347 (16 de febrero de 1788). Hay otros puntos de apoyo: cf. Zapperi.

95. *WA* IV, 9, 9 (finales de julio o principios de agosto de 1788).

96. Cita tomada de Zapperi, 221.

97. Cita tomada de Zaperi, 231.

98. *WA* IV 8, 355 (17 de marzo de 1788).

99. *MA* 15, 653 (abril de 1788).

100. *MA* 15, 654.

Capítulo 19

1. *WA* IV, 8, 358 (17 de marzo de 1788).

2. *WA* IV, 8, 373 (23 de mayo de 1788).

3. *VA* IV, 8, 374 (23 de mayo de 1788).

4. *WA* IV, 8, 374 (23 de mayo de 1788).

5. *WA* IV, 8, 376 (24 de mayo de 1788).

6. *Gespräche* 1, 433.

7. *Gespräche* 1, 431.

8. *WA* IV, 9, 3 (mediados de julio de 1788).

9. *WA* IV, 9, 57 (16 de noviembre de 1788).

10. *WA* IV, 9, 114 (6 de mayo de 1789).

11. *VB* 1, 392 (8 de marzo de 1789).

12. *VB* 1, 395 (28 de marzo de 1789).

13. *WA* IV, 9, 123 (1 de junio de 1789).

14. *WA* IV, 9, 124 (1 de junio de 1789).

15. *WA* IV, 9, 124 (1 de junio de 1789).

16. *WA* IV, 9, 125 (1 de junio de 1789).

17. *WA* IV, 9, 127 (8 de junio de 1789).

18. *WA* IV, 9, 49 (6 de noviembre de 1788).

19. *MA* 3, 2, 24.

20. *WA* IV, 9, 117 (12 de mayo de 1789).

21. *WA* IV, 9, 111 (8 de mayo de 1879).

22. *WA* IV, 9, 199 (3 de abril de 1790).

23. *MA* 3, 2, 39.

24. *MA* 3, 2, 41.

25. *MA* 3, 2, 43.

26. *MA* 3, 2, 45.

27. *MA* 3, 2, 47.

28. *MA* 3, 2, 450.

29. *MA* 3, 2, 79.

30. *MA* 3, 2, 571.

31. *WA* IV, Agustinus 306.

32. *MA* 3, 2, 586.

33. *WA* IV, 9, 163 (20 de octubre de 1789).

34. *WA* IV, 9, 171 (27 de diciembre de 1790).

35. Damm, *Christiane*, 139 y sigs.

36. *BW Schiller/Körner* 1, 85 (23 de julio de 1787).

37. *BW Schiller/Körner* 1, 138 (10 de septiembre de 1787).

38. *BW Schiller/Körner* 1, 254 (12 de septiembre de 1788).

39. *MA* 12, 86.

40. *BW Schiller/Körner* 2, 16 (2 de febrero de 1789).

41. *BW Schiller/Körner* 2, 37 (9 de marzo de 1789).

42. *BW Schiller/Körner* 1, 295 (30 de diciembre de 1788).

43. *WA* IV, 9, 65 (9 de diciembre de 1788).

44. *WA* IV, 9, 37 (1 de octubre de 1788).

45. *VB* 1, 359 (18 de agosto de 1788).

46. *VB* 1, 365 (17 de octubre de 1788).

47. *VB* 1, 390 y sigs. (2 de marzo de 1789).

48. *WA* I, 53, 386.

49. *MA* 14, 463.

50. *WA* I, 53, 386.

51. *Gespräche* 1, 452.

52. *MA* 3, 1, 483 y sigs.; V, 2117-2134.

53. *MA* 3, 1, 514 y sigs. (V. 3272-3273/V. 3281).

54. *MA* 3, 1, 519; V, 3432 y sigs.

55. *MA* 3, 1, 519; V, 3419 y sigs.

56. *MA* 3, 1, 518; V, 3405 y sigs.

57. *MA* 3, 1, 520; V, 3452 y sigs.

58. *MA* 14, 463.

59. *WA* IV, 9, 197 y sigs. (3 de abril de 1790).

60. *WA* IV, 9, 253 (20 de marzo de 1791).

61. Böttiger, 67 y sigs.

Capítulo 20

1. *WA* IV, 8, 357 y sigs. (17 de marzo de 1788).

2. *MA* 12, 308.

3. *MA* 12, 308.

4. *MA* 4, 1, 592.

5. *WA* IV, 5, 312 (17 de abril de 1782).

6. *MA* 19, 493 (4 de enero de 1824).

7. *MA* 14, 14.

8. *Grumach* 4, 52.

9. *MA* 14, 512.

10. *MA* 9, 137.

11. *MA* 17, 860.

12. *MA* 17, 306.

13. *WA* IV, 9, 270 (1 de junio de 1791).

14. *MA* 5, 290.

15. *MA* 5, 289.

16. *MA* 5, 290.

17. A Charlotte von Stein, *WA* IV 5, 76 y sigs. (11 de marzo de 1781).

18. *WA* IV, 10, 6 (18 de agosto de 1792).

19. *MA* 1, 1, 260 y sigs.

20. *WA* IV, 10, 13 (2 de septiembre de 1792).

21. *WA* IV, 10, 11 (27 de agosto de 1792).

22. *WA* IV, 10, 15 (10 de septiembre de 1792).

23. *MA* 14, 384.

24. *MA* 14, 385.

25. *MA* 14, 385.

26. *WA* IV, 10, 25 y sigs. (27 de septiembre de 1792).

27. *MA* 14, 401.

28. *WA* IV, 10, 33 (15 de octubre de 1792).

29. *WA* IV, 10, 40 (14 de noviembre de 1792).

30. *WA* IV, 10, 32 (10 de octubre de 1792).

31. *WA* IV, 10, 44 (24 de diciembre de 1792).

32. *MA* 14, 464.

33. *MA* 14, 462.

34. *MA* 14, 465.

35. *MA* 14, 465.

36. *MA* 14, 490.

37. *MA* 14, 494.

38. *WA* IV, 10, 40 (14 de noviembre de 1792).

39. *MA* 14, 512.

40. *MA* 4, 1, 110.

41. *MA* 4, 1, 129.

42. *MA* 4, 1, 129.

43. *MA* 4, 1, 95.

44. *MA* 19, 493 (4 de enero de 1824).

45. *MA* 4, 1, 164.

46. *MA* 4, 1, 160 y sigs.

47. *MA* 4, 1, 161.

48. *MA* 4, 1, 160.

49. *WA* IV, 10, 87 (7 de julio de 1793).

50. *WA* IV, 10, 101 (27 de julio de 1793).

51. A Voigt; *WA* IV, 10, 84 y sigs. (3 de julio de 1793).

52. *MA* 14, 21.

53. *MA* 14, 513.

Capítulo 21

1. *WA* IV 10, 104 y sigs. (19 de agosto de 1793).

2. *MA* 4, 1, 774.

3. *MA* 4, 1, 774.

4. *VB* 1, 453 (25 de noviembre de 1793).

5. *Grumach* 4, 63 (J.H. Voss a Ernestine Voss, 6 de junio de 1794).

6. *MA* 4, 2, 361 (15 de julio de 1793).

7. *BranG* 1, 137 (7 de octubre de 1793).

8. *WA* IV, 10, 145 y sigs. (febrero o marzo de 1794).

9. *WA* IV, 10, 131 (7 de diciembre de 1793).

10. *MA* 17, 827.

11. *WA* IV, 10, 167 (24 de junio de 1794).

12. *Grumach* 4, 88 (citado en una carta de W. von Humboldt a Schiller, 22 de septiembre de 1794).

13. *Schiller und Lotte*, 184 (29 de febrero de 1789).

14. *MA* 12, 87.

15. Schiller V, 458, nota.

16. Schiller V, 868.

17. *WA* IV, 10, 166 (24 de junio de 1794).

18. *BW Schiller/Körner* 3, 126 (4 de julio de 1794).

19. A Charlotte von Kalb; *WA* IV, 10, 169 (28 de junio de 1794).

20. *MA* 14, 34.

21. *MA* 12, 930.

22. *MA* 15, 327.

23. *MA* 12, 88 y sigs.

24. *MA* 12, 88 y sigs.

25. *MA* 12, 89.

26. *MA* 14, 581.

27. *BW Schiller/Körner* 3, 133 (1 de septiembre de 1794).

28. *MA* 8, 1, 16 (27 de agosto de 1794).

29. *MA* 8, 1, 14 (23 de agosto de 1794).

30. *MA* 8, 1, 13 (23 de agosto de 1794).

31. *MA* 8, 1, 17 (27 de agosto de 1794).

32. *MA* 8, 1, 22 (7 de septiembre de 1794).

33. *Schiller und Lotte*, 556.

34. *Schiller und Lotte*, 2, 556.

Capítulo 22

1. *WA* IV, 4, 311 (11 de octubre de 1780).

2. *MA* 17, 310.

3. *MA* 17, 310.

4. *MA* 4, 1, 660.

5. *MA* 4, 1, 660 y sigs.

6. Schiller V, 594.

7. *MA* 8, 1, 33 (26 de octubre de 1794).

8. *MA* 4, 1, 441.

9. *MA* 4, 1, 444.

10. *MA* 4, 1, 449.

11. *MA* 4, 1, 448.

12. *MA* 4, 1, 448.

13. Schiller V, 618.

14. *MA* 4, 1, 452.

15. *MA* 4, 1, 454.

16. *WA* IV, 10, 352 (21 de diciembre de 1795).

17. *MA* 8, 1, 36 (28 de octubre de 1794).

18. *MA* 8, 1, 93 (20 de julio de 1795).

19. *VB* 2, 41 y sigs. (Böttiger a Schulz, 27 de julio de 1795).

20. *MA* 3, 2, 450.

21. *MA* 3, 2, 451.

22. *Schiller und Humboldt* 1, 177.

23. *BW, Schiller/Körner* 3, 229 (1 de febrero de 1796).

24. *MA* 8, 1, 187.

25. *MA* 8, 1, 187.

26. *MA* 9, 439.

27. *MA* 12, 97.

28. *MA* 8, 1, 169.

29. *WA* IV, 24, 202 (16 de marzo de 1814).

30. *MA* 5, 570.

31. *MA* 5, 190.

32. *MA* 5, 555.

33. *MA* 5, 549.

34. *MA* 8, 1, 204.

35. *BW Schiller/Körner* 2, 37 (9 de marzo de 1780).

36. *MA* 5, 549.

37. *MA* 5, 504.

38. *MA* 5, 570.

39. Novalis II, 801.

40. Novalis II, 807.

41. *MA* 5, 535.

42. *MA* 8, 1, 209 (9 de julio de 1796).

43. *MA* 8, 1, 181 (25 de junio de 1796).

44. *VB* 2, 79 (25 de octubre de 1796).

45. *VB* 2, 52 (6 de diciembre de 1795).

46. *VB* 2, 145 (10 de marzo de 1799).

47. *MA* 8, 1, 467 (16 de diciembre de 1797).

48. *MA* 8, 1, 505 (26 de enero de 1798).

Capítulo 23

1. *MA* 8, 1, 283 (7 de diciembre de 1796).

2. *MA* 4, 1, 568.

3. *MA* 4, 1, 629.

4. Schiller I, 234.

5. *MA* 8, 2, 245 (7 de julio de 1796).

6. *MA* 4, 1, 617.

7. Schiller *Briefe*, 466 y sigs.

8. *MA* 8, 1, 485 (3 de enero de 1798).

9. *MA* 8, 1, 49.

10. *MA* 4, 1, 628.

11. *MA* 4, 1, 629.

12. *MA* 8, 1, 351 (23 de mayo de 1797).

13. *MA* 4, 1, 863.

14. *MA* 4, 1, 864.

15. *MA* 8, 1, 398 (22 de agosto de 1797).

16. *MA* 4, 1, 866.

17. *MA* 4, 1, 871.

18. *MA* 4, 1, 867.

19. Schiller I, 167 y sigs.

20. *VB* 2, 116 (18 de octubre 1797).

21. *MA* 8, 1, 360 (22 de junio de 1797).

22. *MA* 6, 1, 535.

23. *MA* 6, 1, 535.

24. *MA* 6, 1, 535.

25. *MA* 6, 1, 535.

26. *MA* 8, 1, 359 (22 de junio de 1797).

27. *MA* 8, 1, 360 (23 de junio de 1797).

28. *MA* 8, 1, 360 y sigs. (23 de junio de 1797).

29. *MA* 8, 1, 361 (23 de junio de 1787).

30. *MA* 8, 1, 363 (25 de mayo de 1797).

31. *MA* 8, 1, 369 (1 de julio de 1797).

32. *MA* 8, 1, 370 (5 de julio de 1797).

33. A Neuffer; Hölderlin II, 554 (noviembre de 1794).

34. *MA* 8, 1, 365 (28 de junio de 1797).

35. *MA* 8, 1, 381 (29 de julio de 1797).

36. *MA* 8, 1, 393 (17 de agosto de 1797).

37. *MA* 8, 1, 398 y sigs. (22 de agosto de 1797).

38. *MA* 8, 1, 423 (25 de septiembre de 1797).

39. *MA* 8, 1, 392 (17 de agosto de 1797).

40. *MA* 8, 1, 384 (9 de agosto de 1797).

41. *WA* IV, 12, 252 (24 de agosto de 1797).

42. *MA* 8, 1, 408 (31 de agosto de 1797).

43. *MA* 8, 1, 412 (8 de septiembre de 1797).

44. *MA* 8, 1, 424 (25 de septiembre de 1797).

45. *MA* 8, 1, 432 y sigs. (14 de octubre de 1797).

46. *MA* 8, 1, 437 (1 de octubre de 1797, en la carta del 17 octubre de 1797).

47. *MA* 8, 1, 434 (14 de octubre de 1797).

48. *MA* 8, 1, 443 (30 de octubre de 1797).

Capítulo 24

1. *MA* 8, 1, 455 (29 de noviembre de 1797).

2. *MA* 8, 1, 463 (9 de diciembre de 1797).

3. *MA* 8, 1, 460 (8 de diciembre de 1797).

4. *MA* 8, 1, 462 (9 de diciembre de 1797).

5. *MA* 8, 1, 464 (12 de diciembre de 1797).

6. *MA* 8, 1. 17 (27 de agosto de 1794).

7. *MA* 4, 2, 126.

8. *MA* 8, 1, 473 (26 de diciembre de 1797).

9. *MA* 8, 1, 475 (27 de diciembre de 1797).

10. *MA* 8, 1, 477 (29 de diciembre de 1797).

11. *MA* 6, 2, 355.

12. *MA* 6, 2, 26.

13. *MA* 6, 2, 1003.

14. *MA* 6, 2, 123.

15. *MA* 6, 2, 13.

16. *MA* 6, 2, 17.

17. Schiller I, 212.

18. Schiller I, 212.

19. *MA* 8, 1, 450 (24 de noviembre de 1797).

20. *MA* 8, 1, 452 (25 de noviembre de 1797).

21. *MA* 8, 1, 478 (29 de diciembre de 1797).

22. *BranG* 1, 325 (31 de enero de 1799).

23. Cita según *MA* 6, 3, 1300.

24. *WA* IV, 14, 172 (30 de agosto de 1799).

25. Citado según *MA* 6, 2, 1300.

26. *MA* 6, 2, 923 (26 de diciembre de 1798).

27. *MA* 8, 1, 802 (25 de julio de 1800).

28. *MA* 11, 1, 2, 215.

29. *WA* I, 6, 476.

30. *MA* 6, 1, 143; V, 567 y sigs.

31. *MA* 6, 2, 692.

32. *MA* 6, 1, 923.

33. *MA* 8, 1, 802 (25 de julio de 1800).

34. *MA* 8, 1, 812 (12 de septiembre de 1800).

35. *MA* 8, 1, 812 y sigs. (12 de septiembre de 1800).

36. *MA* 8, 1, 360 (22 de junio de 1797).

37. *MA* 8, 1, 812 y sigs. (13 de septiembre de 1800).

38. *MA* 6, 1, 1050.

Capítulo 25

1. *MA* 14, 62.

2. *MA* 8, 1, 600 (23 de julio de 1798).

3. *MA* 8, 1, 604 (28 de julio de 1798).

4. *Grumach* 4, 541.

5. Klessmann, *Caroline*, 229.

6. WA IV 13, 168 (29 de mayo de 1798).

7. *MA* 8, 1, 588 y sigs. (30 de junio de 1798).

8. *MA* 8, 1, 517 (23 de septiembre de 1800).

9. *WA* IV, 15, 117 (27 de septiembre de 1800).

10. *WA* IV, 15, 173 (1 de febrero de 1801).

11. *WA* IV, 15, 176 (5 de febrero de 1801).

12. *WA* IV, 15, 174 (5 de febrero de 1801).

13. *MA* 8, 1, 888 (9 de marzo de 1802).

14. *MA* 8, 1, 887 (9 de marzo de 1802).

15. *MA* 14, 60.

16. *MA* 14, 66.

17. *MA* 6, 1, 323; V, 2854 y sigs.

18. *MA* 6, 1, 303 y sigs.; V, 2179-2184.

19. *MA* 8, 1, 888 (10 de marzo de 1802).

20. *MA* 8, 1, 909 (5 de julio de 1802).

21. *MA* 8, 1, 912 y sigs. (6 de julio de 1802).

22. *Grumach* 5, 539.

23. *MA* 8, 1, 1001 (25 de abril de 1805).

24. *Grumach* 5, 589.

25. *Grumach* 5, 565.

26. *MA* 20, 1, 98 (1 de junio de 1805).

Capítulo 26

1. *Tag-und Jahres Hefte*, *MA* 14, 130.

2. *MA* 14, 130.

3. *MA* 14, 130.

4. *MA* 14, 131.

5. *MA* 14, 131.

6. *MA* 14, 131.

7. *MA* 14, 131.

8. *MA* 20, 1. 98 (1 de junio de 1805).

9. *MA* 6, 1, 91.

10. *MA* 6, 1, 981, 904.

11. *MA* 20, 1, 98 (1 de junio de 1805).

12. *MA* 20, 1, 98 (1 de junio de 1805).

13. *MA* 14, 132.

14. *Gespräche* 3, 674, nota a pie de página (5 de abril de 1824).

15. *MA* 14, 678.

16. *MA* 9, 20.

17. Bode, *Goethes Liebesleben*, 350.

18. *Gräf* II, 2, 125 y sigs.

19. *Gräf* II, 2, 141.

20. *Gräf* II, 2, 150.

21. *Gräf* II, 2, 152.

22. *Tgb* III, 1, 248 (19 de agosto de 1806).

23. *GBr* 3, 20 (4 de abril de 1806).

24. *Tgb* III, 1, 244 (7 de agosto de 1806).

25. *Tgb* III, 1, 243 (6 de agosto de 1806).

26. *WA* IV, 19, 169 (8 de agosto de 1806).

27. *WA* IV, 19, 180 (23 de agosto de 1806).

28. *MA* 14, 180.

29. *MA* 14, 180.

30. *MA* 14, 180.

31. *MA* 14, 181.

32. *MA* 14, 181.

33. *MA* 6, 1, 93 (cf. también *Grumach* 6, 148).

34. *Grumach* 6, 149 (21 de noviembre de 1813).

35. *Grumach* 6, 150 (21 de noviembre de 1813).

36. *Tgb* III, 1, 263 (14 de octubre de 1806).

37. *Grumach* 6, 153.

38. *WA* IV, 19, 248 (mediados de diciembre de 1806).

39. *Grumach* 6, 163.

40. *WA* IV, 19, 244 (9 de diciembre de 1806).

41. *Grumach* 6, 157.

42. Seib, *Goethe und Napoleon*, 36.

43. *WA* IV, 19, 248 (mediados de diciembre de 1806).

44. *WA* IV, 19, 251 (25 de diciembre de 1806).

45. *WA* IV, 19, 197 (17 de octubre de 1806).

46. *Grumach* 6, 166.

47. Cita según Frühwald, 47.

48. *WA* IV, 19, 253 (25 de diciembre de 1806).

49. *MA* 20, 1, 142 (26 de diciembre de 1806).

50. *Grumach* 6, 181.

51. *Grumach* 6, 210.

52. *Grumach* 6, 172.

53. *MA* 20, 1, 155 (27 de julio de 1807).

54. *MA* 20, 1, 155 (27 de julio de 1807).

55. *WA* IV, 19, 258 (3 de enero de 1807).

56. *Gespräche* 3, 2, 22 (8 de marzo de 1826).

57. *MA* 14, 207.

58. *BW* Reinhard, 77.

59. *BW* Reinhard, 78 y sigs.

60. *MA* 14, 578.

61. *MA* 14, 579.

62. *MA* 14, 580.

63. *WA* 4, 20, 225 y sigs. (2 de diciembre de 1808).

64. *WA* IV, 20, 226 (2 de diciembre de 1808).

Capítulo 27

1. *WA* IV, 22, 76 (17 de abril de 1811).

2. *MA* 9, 157; V, 163.

3. *MA* 9, 158; V, 218.

4. *MA* 9, 180 y sigs.; V, 915-930.

5. *MA* 20, 1, 263 (26 de junio de 1811).

6. *MA* 8, 1, 527 (16 de febrero de 1798).

7. *MA* 8, 1, 937 (22 de mayo de 1803).

8. *MA* 8, 1, 642 (31 de octubre de 1798).

9. *MA* 14, 215.

10. *MA* 10, 9.

11. *MA* 10, 9.

12. *MA* 6, 1, 547 y sigs.; V, 454 y 461.

13. *MA* 10, 909 y sigs.

14. *MA* 10, 442.

15. *MA* 10, 263.

16. *Tgb* III, 1, 315 (25 de mayo de 1807).

17. *MA* 19, 105 (2 de mayo de 1824).

18. *MA* 10, 12.

19. *MA* 19, 492.

20. *MA* 10, 45.

21. *MA* 17, 824.

22. *MA* 17, 797.

23. *MA* 17, 919.

24. *MA* 15, 108 (9 de octubre de 1786).

25. *MA* 17, 352.

26. *MA* 17, 846.

27. Citado según *HA* 13, 619.

28. *MA* 10, 996.

29. *MA* 19, 297 (19 de febrero de 1829).

30. *MA* 9, 127.

31. *WA* IV, 24, 44 (24 de noviembre de 1813).

32. Schopenhauer, *Briefe*, 7.

33. Schopenhauer, *Gespräche*, 27.

34. *MA* 9, 92.

35. Schopenhauer, *Briefe*, 16.

36. Schopenhauer, *Briefe*, 19.

37. Schopenhauer, *Briefe*, 20.

38. Schopenhauer, *Briefe*, 22.

39. *WA* IV, 26, 15 4 y sigs. (16 de noviembre de 1815).

40. *WA* IV, 26, 235 (28 de enero de 1816).

41. *MA* 14, 252.

Capítulo 28

1. *WA* IV, 21, 195 (21 de febrero de 1810).

2. *MA* 20, 1, 211 (1 de junio de 1809).

3. *MA* 20, 1, 211 (1 de junio de 1809).

4. *WA* IV, 20, 210 (10 de noviembre de 1808).

5. *MA* 10, 624.

6. *MA* 9, 285.

7. *MA* 9, 285.

8. *MA* 9, 318.

9. *MA* 9, 285.

10. *MA* 9, 292.

11. *MA* 9, 401.

12. *Tgb* III, 2, 1095.

13. *WA* IV, 20, 26 (7 de marzo de 1808).

14. *Grumach* 6, 457.

15. *Tgb* III, 1, 430 (17 de abril de 1808).

16. *Grumach* 6, 453.

17. *WA* IV, 20, 27 (7 de marzo de 1808).

18. *WA* IV, 20, 93 y sigs. (26 de junio de 1808).

19. *WA* IV, 20, 27 (7 de marzo de 1808).

20. *WA* IV, 20, 15 (1 de febrero de 1808).

21. Zacharias Werner, *Wanda*, 85.

22. *MA* 9, 304.

23. *MA* 9, 500.

24. *MA* 9, 517.

25. *MA* 17, 880.

26. *MA* 9, 529.

27. *MA* 9, 292.

28. *MA* 9, 529.

29. *MA* 9, 526 y sigs.

30. *MA* 9, 285.

31. *BW Reinhard*, 110 y sigs.

32. *MA* 9, 37.

33. *MA* 9, 42.

Capítulo 29

1. *MA* 3, 2, 151.

2. *MA* 6, 2, 196.

3. *MA* 6, 1, 345.

4. *WA* IV 19, 337 (24 de mayo de 1807).

5. *MA* 9, 932.

6. *WA* IV, 20, 169 (21 de septiembre de 1808).

7. *WA* IV, 20, 166 (19 de septiembre de 1808).

8. *WA* IV, 5, 184 (26 de agosto de 1781).

9. *WA* IV, 5, 179 (11 de agosto de 1781).

10. *WA* IV, 5, 180 (11 de agosto de 1781).

11. *BrEltern* 549 (14 de noviembre de 1785).

12. *BrEltern* 882 (3 de junio de 1808).

13. *BrEltern* 884 (1 de julio de 1808).

14. *WA* IV, 20, 4 (9 de enero de 1808).

15. *Tgb* I, 1, 85 y sigs. (7 de agosto de 1779).

16. *WA* IV, 6, 97 (21 de noviembre de 1782).

17. *MA* 20, 1, 17 (25 de mayo de 1801).

18. *MA* 4, 2, 515.

19. *MA* 4, 2, 516.

20. *MA* 4, 2, 516.

21. *MA* 4, 2, 516.

22. *MA* 4, 2, 519.

23. *MA* 12, 306.

24. *MA* 12, 307.

25. *MA* 9, 935.

26. *MA* 9, 935.

27. *HA* 9, 843.

28. *MA* 9, 936.

29. *Tgb* IV, 146 (18 de mayo de 1810).

30. *Tgb* IV, 1, 145 (18 de mayo de 1810).

31. *MA* 20, 1320 (15 de febrero de 1830).

32. *MA* 20, 2, 1320 (15 de febrero de 1830).

33. *Unterhaltungen*, 138.

34. *MA* 16, 614.

35. *MA* 16, 617.

36. *MA* 16, 618.

37. *MA* 16, 312.

38. *GBr* 3, 588 (nota 956).

39. *WA* IV, 22, 321 y sigs. (8 de abril de 1812).

40. *WA* IV, 22, 323 (8 de abril de 1812).

41. *WA* 4, 23, 226 (6 de enero de 1813).

42. *MA* 17, 863.

43. *MA* 20, 2, 1320 (15 de febrero de 1830).

44. *MA* 16, 565.

45. *MA* 16, 569.

46. *MA* 20, 1, 155 (27 de julio de 1807).

47. *MA* 16, 820.

48. *MA* 16, 820.

49. *MA* 16, 821.

50. *MA* 16, 822.

51. *MA* 19, 424 (2 de marzo de 1831).

52. *MA* 19, 424 (2 de marzo de 1831).

53. *WA* IV, 23, 136 (12 de noviembre de 1812).

54. *BW Reinhard*, 173.

55. *VB* 1, 145.

56. *MA* 9, 959.

57. *MA* 9, 957.

58. *MA* 9, 951.

59. *Gespräche* 2, 768.

60. *Gespräche* 2, 270.

61. *MA* 20, 1, 981 y sigs. (19 de marzo de 1827).

Capítulo 30

1. *WA* IV, 23, 151 (14 de noviembre de 1812).

2. *BW Reinhard*, 477.

3. *Gespräche* 2, 795.

4. A Christiane; *WA* 4, 23, 349 (21 de mayo de 1813).

5. *Gespräche* 2, 836.

6. *WA* IV, 24, 43 (24 de noviembre de 1813).

7. *MA* 4, 1, 629; V, 313-318.

8. *WA* IV, 24, 277 (18 de mayo de 1814).

9. *WA* IV, 24, 284 (20 de mayo de 1814).

10. Citado según *MA* 9, 1162.

11. *MA* 9, 228; V, 873-880.

12. *WA* IV, 24, 195 (13 de marzo de 1814).

13. *WA* IV, 24, 199 (15 de marzo de 1814).

14. *MA* 9, 230; V, 942 y sigs.

15. *WA* IV, 22, 252 (30 de enero de 1812).

16. *MA* 14, 239.

17. *MA* 11, 1, 2, 9.

18. *MA* 19, 610.

19. *MA* 11, 1, 2, 168.

20. *MA* 11, 1, 164.

21. *MA* 20, 1, 403 (11 de marzo de 1816).

22. *MA* 11, 1, 2, 15.

23. *BW Willemer*, 7 (11 de diciembre de 1808).

24. *WA* IV, 25, 58 (12 de octubre de 1814).

25. *BW Willemer*, 11 (12 de diciembre de 1814).

26. *BW Willemer*, 15 (28 de diciembre de 1814).

27. *WA* IV, 25, 93 (23 de diciembre de 1814).

28. *Gespräche* 2, 1124.

29. *MA* 11, 2, 67 y sigs.

30. *MA* 11, 1, 2, 80.

31. *MA* 11, 1, 2, 69.

32. *MA* 20, 1, 383 (17 de mayo de 1815).

33. *MA* 11, 1, 2, 76.

34. *MA* 11, 1, 2, 77.

35. *MA* 11, 1, 2, 80.

36. *MA* 11, 1, 2, 71.

37. *MA* 11, 1, 2, 73.

38. *Gespräche* 2, 1065.

39. *BW Willemer*, 339

40. *BW Willemer*, 346.

41. *MA* 11, 1, *2*, 91.

42. *WM Willemer*, 63 (23 de julio de 1817).

43. *MA* 11, 1, 2, 85.

44. *MA* 11, 1, 2, 87 y sigs.

45. *Gespräche* 2, 1119.

46. *Tgb* V, 1, 304 (6 de octubre 1815).

47. *Gespräche* 2, 1118 y sigs.

48. *WA* IV, 26, 97 (8 de octubre de 1815).

49. *BW Willemer*, 29 (6 de octubre de 1815).

50. *Gespräche* 2, 1120.

51. *MA* 11, 1, 2, 83.

52. *MA* 11, 1, 2, 86.

53. *MA* 11, 1, 2, 87.

54. MA 11, 1, 2, 31.

55. *Tgb* V, 1, 375 (5 de junio de 1816).

56. *Tgb* V, 1, 375 (6 de junio de 1816).

57. *BW Willemer*, 43 (20 de agosto de 1816).

58. *BW Willemer*, 74 (30 de octubre de 1818).

59. *BW Willemer*, 78 (diciembre de 1818).

60. *BW Willemer*, 92 (0ctubre de 1819).

61. *MA* 11, 1, 2, 33.

62. *BW Willemer*, (10 de febrero de 1832).

63. *BW Willemer*, (29 de febrero de 1382).

Capítulo 31

1. *MA* 11, 2, 210.

2. *MA* 11, 2, 208.

3. *MA* 11, 1, 2, 11.

4. *MA* 11, 1, 2, 19.

5. *MA* 11, 1, 2, 14.

6. *MA* 11, 1, 2, 55.

7. *MA* 11, 1, 2, 25.

8. *MA* 11, 1, 2, 96.

9. *MA* 11, 1, 2, 95.

10. *MA* 11, 2, 208.

11. *MA* 16, 150.

12. *MA* 11, 1, 2, 150.

13. *MA* 11, 2, 148.

14. *MA* 11, 1, 2, 181.

15. *MA* 11, 1, 2, 170.

16. *MA* 11, 1, 2, 153.

17. *MA* 11, 1, 1, 103.

18. *MA* 11, 1, 1, 104.

19. *MA* 11, 1, 2, 170.

20. *MA* 20, 1, 601 (11 de mayo de 1820).

21. *MA* 11, 1, 2, 93 y sigs.

22. *MA* 17, 863.

23. *MA* 17, 840.

24. *MA* 11, 1, 2, 112.

25. Cf. Hermann Schmitz, *Goethes Alterdenken*.

26. *MA* 17, 835.

27. *MA* 17, 836.

28. *MA* 18, 1, 19.

29. *WA* IV, 29, 222 (finales de junio de 1818).

30. *WA* IV, 45. 249 (23 de abril de 1829).

31. *MA* 13, 1, 14.

32. *WA* IV, 5, 228 (3 de diciembre de 1781).

33. *MA* 13, 1, 357.

34. *MA* 17, 116.

35. *MA* 17, 117.

36. *MA* 17, 117.

37. *BW Reinhard* 108.

38. *MA* 8, 1, 388.

39. *WA* IV, 35, 76 (7 de septiembre de 1821).

40. *Unterhaltungen*, 183.

41. *WA* IV, 46, 166 (23 de noviembre de 1829).

42. *WA* IV, 46, 167 (23 de noviembre de 1829).

43. *MA* 17, 261.

44. *MA* 17, 266.

45. *MA* 17, 270.

46. *MA* 17, 271.

47. *MA* 17, 298.

48. *MA* 17, 297 y sigs.

49. *MA* 17, 301.

50. *MA* 17, 316.

51. *MA* 17, 317.

52. *MA* 17, 471.

53. *MA* 17, 469.

54. *MA* 17, 470.

55. *MA* 17, 470.

56. *MA* 17, 633.

57. *MA* 17, 634.

58. *MA* 17, 635.

59. *MA* 17, 635.

60. *Ottilie*, 184 y sigs.

61. *MA* 17, 471.

62. *MA* 17, 672.

63. *MA* 17, 677.

64. *MA* 17, 679.

65. *MA* 16, 713.

66. *MA* 16, 714.

Capítulo 32

1. *MA* 11, 1, 2, 18.

2. *VB* 2, 662.

3. *VB* 2, 660.

4. *MA* 14, 569.

5. *MA* 20, 1, 463 (25 de octubre de 1816).

6. *MA* 20, 1, 685 (5 de febrero de 1822).

7. *WA* IV, 28, 99 (27 de mayo de 1817).

8. *WA* IV, 29, 198 (8 de junio de 1818).

9. *Unterhaltungen*, 80 y sigs. (2 de octubre de 1823).

10. *Unterhaltungen*, 189 (24 de abril de 1830).

11. *WA* IV, 32, 5 (3 de septiembre de 1819).

12. *WA* IV, 33, 1 (28 de abril de 1820).

13. *MA* 11, 1, 1, 197.

14. *WA* IV, 35, 44 (16 de agosto de 1821).

15. *WA* IV, 35, 54 (22 de agosto de 1821).

16. *WA* IV, 36, 83 (29 de junio de 1822).

17. *VB* 3, 113 y sigs.

18. *MA* 13, 1, 72.

19. *MA* 13, 1, 72.

20. *MA* 13, 1, 73.

21. *MA* 3, 469.

22. *Gespräche* 3, 469.

23. *Gespräche* 3, 468.

24. A Reinhard; *WA* IV, 37, 7 (10 de abril de 1823).

25. *BranG* 2, 338 (15 de octubre de 1822).

26. *WA* IV, 37, 19 (17 de abril de 1823).

27. *MA* 13, 1, 136.

28. *Gespräche* 3, 549.

29. *VB* 3, 170.

30. *MA* 20, 1, 780 y sigs. (21 de noviembre de 1823).

31. *MA* 13, 1, 135.

32. *Gespräche* 3, 626.

33. *MA* 13, 1, 136.

34. *MA* 13, 1, 136.

35. *MA* 13, 1, 136.

36. *MA* 13, 1, 137.

37. *MA* 13, 1, 137.

38. *MA* 13, 1, 137.

39. *MA* 13, 1, 138.

40. *MA* 13, 1, 139.

41. *MA* 13, 1, 139.

42. *MA* 13, 1, 139.

43. *MA* 13, 1, 140.

44. *Gespräche* 3, 612.

Capítulo 33

1. *WA* IV, 37, 299 y sigs. (31 de diciembre de 1823).

2. *WA* IV, 41, 208 y sigs. (22 de octubre de 1826).

3. *VB* 1, 71.

4. *MA* 15, 619.

5. *MA* 18, 1, 542.

6. *MA* 19, 456 y sigs.

7. *WA* IV, 49, 283 (17 de marzo de 1832).

8. *MA* 18, 1, 129; V. 5406.

9. *MA* 19, 347 (3 de enero de 1830).

10. *MA* 19, 571.

11. *MA* 8, 1, 364 (27 de junio de 1779.

12. *MA* 19, 278 (4 de febrero de 1829).

13. *MA* 6, 1, 544 (V. 337-343).

14. *MA* 6, 1, 565 (V. 1112-1117).

15. *MA* 6, 1, 543 (V. 279-286).

16. Cf. Plessner, *Stufen*.

17. Cf. Gehlen, *Der Mensch*.

18. Cf. Köstler, *Der Mensch*.

19. *MA* 6, 1, 598 (V. 2297 y sigs.).

20. *MA* 6, 1, 543 (V. 304-307).

21. *MA* 6, 1, 545 (V. 354).

22. *MA* 6, 1, 547 (V. 455).

23. *MA* 6, 1, 544 (V. 334).

24. *MA* 6, 1, 544 (V. 324, 328 y sigs.).

25. *MA* 6, 1, 630 (V. 3268 y sigs.).

26. *MA* 6, 1, 587 (V. 1936-1945).

27. *MA* 6, 1, 554 (V. 713).

28. *MA* 6, 1, 554 (V. 719).

29. *MA* 6, 1, 580 (V. 1658).

30. *MA* 6, 1, 581 (1699-1701).

31. *MA* 18, 1, 330 (V. 11445-11447).

32. *MA* 18, 1, 177 (V. 6819 y sigs.).

33. *MA* 18, 1, 810.

34. *MA* 18, 1, 179 (V. 6879 y sigs.).

35. *MA* 18, 1, 179 (V. 6882).

36. *MA* 18, 1, 178 (V. 6857-6860).

37. *MA* 18, 1, 178 (V. 6868-6870).

38. *MA* 18, 1, 227 (V. 8324-8326).

39. *MA* 18, 1, 149 (V. 6057-6062).

40. *MA* 18, 1, 150 (V. 6104-6108).

41. *MA* 18, 1, 118 (V. 5047, 5057-5060).

42. *MA* 18, 154 (V. 6198).

43. *MA* 18, 1, 152 (V. 6165).

44. *MA* 18, 1, 153 (V. 6171).

45. *MA* 18, 1, 154 (V. 6191 y sigs.).

46. *MA* 18, 1, 155 (V. 6217).

47. *MA* 18, 1, 156 (V. 6251 y sigs.).

48. *MA* 18, 1, 168 (V. 6559).

49. *MA* 18, 1, 321 (V. 11187 y sigs.).

50. *MA* 18, 1, 346 (V. 11936 y sigs.).

51. *Maximen und Reflexionen; MA* 17, 758.

52. *MA* 18, 1, 320 (V. 11156).

53. *MA* 18, 1, 323(V. 11241 y sigs.).

54. *MA* 18, 1, 323 (V. 11272).

55 *MA* 18, 1, 324 (V. 11275).

56. Cf. sobre esto Schöne, *Götterzeichen*.

57. Heine IV, 591 y sigs.

58. *MA* 18, 1, 105 (V. 4624 y sigs.).

59. *MA* 18, 1, 330 V, 11453-11458).

60. *MA* 18, 1, 331 (V. 11499 y sigs.).

61. *MA* 18, 1, 334 (V. 11563).

62. *MA* 18, 1, 335 (V. 11579 y sigs.).

63. *MA* 18, 1, 335 (V. 11581 y sigs.).

64. *MA* 19, 539 (21 de febrero de 1827).

65. *MA* 20, 2, 1496 (28 de junio de 1831).

66. *MA* 20, 2, 1496 (28 de junio de 1831).

67. *MA* 18, 1, 334 (V. 11, 549 y sigs.).

68. *MA* 6, 1, 629 (V. 3242-3247).

69. *MA* 6, 1, 571 (V. 1350).

70. *MA* 18, 1, 108 (V. 4727).

71. *WA* IV, 49, 283 (17 de marzo de 1832).

72. *MA* 18, 1, 342 (V. 11800).

73. *MA* 18, 1, 343 (V. 11838 y sigs.).

Capítulo 34

1. *WA* IV, 38, 19 (14 de enero de 1824).

2. *WA* IV, 39, 85 (11 de enero de 1825).

3. *WA* IV, 40, 198 (25 de diciembre de 1825).

4. *WA* IV, 40, 282 (3 de febrero de 1826).

5. *WA* IV, 37, 63 (11 de junio de 1823).

6. Nietzsche 2, 599.

7. *WA* IV, 37, 62 (11 de junio de 1823).

8. *MA* 19, 129 y sigs. (18 de enero de 1825).

9. *MA* 19, 130 (24 de febrero de 1825).

10. *MA* 19, 131 (28 de febrero de 1825).

11. *MA* 19, 188 (17 de enero de 1827).

12. *MA* 18, 1, 197 (V. 7381-7387).

13. *MA* 19, 252 (3 de octubre de 1828).

14. *MA* 20, 2, 1395 (9 de noviembre de 1830).

15. Reconstruido por Albert Schöne.

16. *MA* 13, 1, 189.

17. *MA* 13, 1, 189.

18. *MA* 20, 1, 818 (30 de octubre de 1824).

19. *MA* 8, 2, 127.

20. *MA* 8, 2, 72.

21. *MA* 20, 1, 851 (6 de junio de 1825).

22. *MA* 20, 1, 851 (6 de junio de 1825).

23. *MA* 20, 1, 8 (26 de agosto de 1799).

24. *MA* 20, 1, 103 (16 de junio de 1805).

25. *MA* 20.1, 289 (15 de noviembre de 1812).

26. *MA* 20, 1, 294 (3 de diciembre de 1812).

27. *MA* 20, 1, 294 (3 de diciembre de 1812).

28. *MA* 20, 2, 1400 (13 de noviembre de 1830).

29. Citado según Unseld, 611.

30. *MA* 20.2, 1558 (20 de octubre de 1831).

31. Citado según Maurer, 287.

32. *BranG* 2, 411 (11 de julio de 1825).

33. *MA* 20, 2, 1128 (13-15 de junio de 1828).

34. Citado según Sengle, 491.

35. *WA* IV, 39, 220 (13 de junio de 1825).

36. Cita según Sengle 493.

37. *BranG* 2, 414 (8 de noviembre de 1825).

38. *Unterhaltungen*, 348.

39. *Unterhaltungen*, 29 y sigs.

40. *Gespräche* 3, 2, 680 (15 de noviembre de 1830).

41. *Ottilie*, 90.

42. *Ottilie*, 89 y sigs.

43. *MA* 20, 2, 1407 (1 de diciembre de 1830).

44. *MA* 20, 2, 1403 (21 de noviembre de 1830).

45. *WA* IV, 38, 31 y sigs. (7 de diciembre de 1830).

46. *Gespräche* 3, 2, 810 (agosto de 1831).

47. *Gespräche* 3, 2, 810 y sigs. (agosto de 1831).

48. *WA* IV, 49, 50 (28 de julio de 1831).

49. *MA* 20, 2, 1530 (4 de septiembre de 1831).

50. *MA* 20, 2, 1531 (13 de agosto de 1831).

51. *GBr* 4, 159 (finales de noviembre de 1825).

52. *WA* 4, 49, 283 (17 de marzo de 1832).

53. *Gespräche* 3, 2, 865 (16 de marzo de 1832).

54. *Gespräche* 3, 2, 873 y sigs.

Epígrafe

1. A Reinhard; *WA* IV, 22, 20 (22 de enero de 1811).

* Por alusión al libro así titulado. *(N. del T.)*

* «Johannismännchen»: hombrecillo de madera, con un jarrón de flores al lado, expuesto en el Johannishospital. *(N. del T.)*

* Juego con las palabras «Goethe» y *«Götter»* (dioses), casi homófonas en alemán. *(N. del T.)*

* Casas relacionadas con los antiguos «condados ernestinos», gobernados por la rama Ernestina de la casa Wettin. *(N. del T.)*

* Literalmente, «aguardiente». *(N. del T.)*

* *«Meister Iste»*: nombre en clave para designar el órgano sexual masculino, en el poema «El diario». *(N. del T.)*

Goethe. La vida como obra de arte
Rüdiger Safranski

Título original: *Goethe. Kunstwerk des Lebens*

Ilustración de la portada: Johann Wolfgang von Goethe, © Joseph Karl Stieler - (Neue Pinakothek, Múnich) © Getty Images.

www.tusquetseditores.com

Primera edición en libro electrónico (epub): mayo de 2015

ISBN: 978-84-9066-115-4 (epub)

Conversión a libro electrónico: Newcomlab, S.L.L.